

Aus deutscher Dichtung
Erläuterungen zu Dicht- und Schriftwerken für Schule und Haus

Band XVIII

Klassische Prosa

Die Kunst- und Lebensanschauung der deutschen Klassiker in ihrer Entwicklung

Von
W. Schnupp

Zweite Abteilung

Goethe



Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1916

Vorwort.

Auch dem zweiten Band, der mit einiger Verspätung erscheint, muß der Verfasser wider seine ursprüngliche Absicht ein Geleitwort auf den Weg mitgeben.

Zahlreiche Leser des Buches haben ihm aus freiem Antrieb brieflich ihre Anerkennung ausgesprochen. Ähnliches gilt fast insgesamt für die Rezensionen, die in der Tat Goethes höchste Forderung, Einsicht und Wohlwollen, erfüllten, während die altmodischen Kunstrichter noch nach Regeln und Meinungen, von oben herab urteilten. Der Verfasser fühlt sich zu herzlichem Danke für die freundliche Aufnahme des ersten Bandes und für die Anregung verpflichtet.

Zugleich halte ich es für angebracht, über die Anlage des Buches und seine Bestimmung einiges zu sagen. Die weitaus größere Hälfte der Arbeit (bis zu dem Abschnitt: Goethe als Naturforscher) war schon vor dem Ausbruch des Krieges abgeschlossen und gedruckt. Dementsprechend ist einiges wenige zu berichtigen, was berufene Fachmänner annahmen, z. B. über die militärische Bedeutung der Argonnen (S. 316). Im übrigen brauchte ich keine meiner eigenen Anschauungen zu ändern. Wo andere nach meiner Ansicht das Richtige trafen, ließ ich sie, dem Zwecke des Buches entsprechend, zu Worte kommen. An Literatur biete ich, schon mit Rücksicht auf die neue Auflage des Grundrisses von Goedeke und den Umfang des Buches, nur eine Auslese.

Die beiden Bände schließen sich zu einer Einheit zusammen. Mitunter behielt ich mir (wie z. B. über Herder, über den Laokoon) einzelnes für den zweiten Teil vor. Jeder Abschnitt ist organisch in das Ganze eingegliedert.

Als Aufgabe des zweiten Bandes war bestimmt, die bedeutendsten Aufsätze in Prosa und zwei Dichtungen Goethes zu behandeln; der Schlußabschnitt sollte seine innere Entwicklung und sein Lebenswerk darstellen; dieses Gesamtbild konnte ich mit Rücksicht auf das Vorausgehende von störendem Beiwerk freihalten. Die Gruppierung, die Herstellung der Zusammenhänge, die Abrundung zu einem Ganzen blieb mir vorbehalten, und ich danke der Verlagsbuchhandlung ganz besonders, daß sie mir hierin völlige Selbständigkeit ließ. Was eine solche Aufgabe bedeutet angesichts der Fülle der Lebensäußerungen, der wechselnden Färbung und der vielfachen Möglichkeiten des Ausdrucks, über die ein Goethe verfügt, brauche ich Kundigen nicht zu sagen. Für die meisten Aufsätze (außer wenigen an ihrer Stelle erwähnten Ausnahmen) war die Grundlage zu schaffen. Der Umfang des zweiten Bandes ist deshalb mehr angewachsen, als beabsichtigt war; aber wenn ich mich nicht auf einige allgemeine Gesichtspunkte und Anmerkungen beschränken wollte, blieb keine andere Möglichkeit. Daß die Auffassung sich auf der Höhe der Sache zu halten strebt, ist selbstverständlich.

Goethe weilt noch unter uns als ein Lebender, und seine anregende Kraft strömt aus den Werken und der Persönlichkeit. Diese 'Grundlagen seiner Existenz' und damit auch das Wertvolle, Unvergängliche, was er uns und den Kommenden zu sagen hat, zu lebendigem und wirksamem Bewußtsein zu bringen, darin sehe ich das wichtigste Ziel der Arbeit. Aber sie berücksichtigt ebenso die Zusammenhänge zwischen seinen Leistungen und dem Zeitalter, ferner, was doch gerade für ihn gilt, ihr Wachstum aus der Unmittelbarkeit des Lebens.

Alte und neue Einseitigkeiten und Mißverständnisse sind zu berichtigen. Goethe ist keineswegs der epikureische Lebenskünstler, auch nicht der Vertreter des Überästhetentums, das sich selbst zur wirklichsten Wirklichkeit nur genießend verhält; ebensowenig verwechselt er Wirklichkeit und Kunst. Sein Kampf gegen die Romantik bedeutet nicht den Widerstreit zwischen Antike und Deutschtum. Im Gegenteil; als den Abweg, als die Gefahr des Romantischen empfindet er die Abkehr von den Forderungen des Lebens und den Einschlag des Artistentums. Vielleicht entfremdete ihn dem gotischen Stil für längere Zeit u. a. die schimmernde Oberflächenpracht, die der Franzose liebt; ähnliche Anschauungen machen sich auch neuerdings geltend. Während des Krieges wurde sogar Goethes Iphigenie, dieses Hohelied reiner Menschlichkeit, als undeutsch verdammt. Der gute Wille mag hier als Entschuldigung für den Mangel an Tiefe der Auffassung dienen; aber mit allem Recht brandmarkte ein Mann der Tat, der gerade aus dem Schützengraben heimkehrte, diese Tölpelei in den schärfsten Ausdrücken. Wir müssen uns endlich daran gewöhnen, neben Bismarck auch in Goethe den Deutschen zu sehen; beide sind Söhne derselben edlen Mutter. Möge aus der gewaltigen Zeit ein Geschlecht emporwachsen, das mit vaterländischer Kraft edle, segensreiche Arbeitsfreude verknüpft!

Man hat mehr Ausführlichkeit in der unterrichtlichen Behandlung gewünscht. Das ist nicht meine Angelegenheit. Wer die Sache beherrscht, wird auch die Form, seine Form finden. Alle Erziehung ist Kunst, wenn sie gleich der Kunst aus Innenkräften gestaltet, über mechanisches Können, über die Schablone hinausstrebt.

Zu besonderem Danke bin ich verpflichtet: Herrn Gymnasiallehrer Dr. Joseph Höflinger für treue Mitarbeit an der Korrektur, Herrn Major Studienrat Ewald Mann außerdem für wertvolle Anregungen, Herrn Professor Dr. August Steier für seine Ausführungen über Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten, soweit mir hierin ein Urteil nicht zustand. Daß ich die Gebiete (Geologie, Farbenlehre), welche mit den behandelten Aufsätzen zusammenhängen, eingehender berücksichtigt habe, brauche ich wohl nicht besonders zu rechtfertigen. Es sei mir erlaubt, auch an dieser Stelle der K. Universitätsbibliothek in Würzburg, insbesondere Herrn Oberbibliothekar Dr. Segner meinen ergebensten Dank auszusprechen.

Würzburg, Weihnachten 1915.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

Dichtungen in Prosa.

Biographische Schriften.

Goethes Verhältnis zu führenden Persönlichkeiten.

Goethes Kunstanschauungen in ihrer Entwicklung.

Berichtigungen.

Seite 54, Zeile 15 v. o.: Wanderjahren.
„ 200, „ 9 „ „: Darstellungen.
„ 239, „ 21 „ „: Klagelied.
„ 247, „ 25 „ „: im höchsten Sinne des Wortes.
„ 341, „ 6 „ „: verfolge.
„ 392, „ 33 „ „: des Menschen.
„ 454, „ 12 „ „: liebevolle und eigenartige Pflege.

Einige Unbestimmtheiten (wie Seite 328, 1. Zeile, Piranesi) sind im Register berichtigt.

Dichtungen in Prosa.

I.

Die Leiden des jungen Werther.

(1774)

Die Angaben über die Grundlagen und die Entstehungsgeschichte der Dichtung sind möglichst kurz gefaßt, da Goethe ohnehin die allgemeinen Voraussetzungen in D. u. W. (B. 12, 13) darstellt, freilich in dichterischer Umgestaltung. Es eröffnen sich jedoch so lehrreiche Einblicke in eine tieferregte, gärende Übergangszeit und besonders auch in das Wesen des künstlerischen Schaffens, daß schon deswegen die Einführung in das Wichtigste geboten ist.

Die ‚stofflichen' Grundlagen. Die Auffassung der Dichtung als eines Schlüsselromans durch die beteiligten Personen ist begreiflich, deckt aber ihr künstlerisches Unverständnis auf. Kestner beklagt sich hauptsächlich über die Darstellung Lottes: ‚Der wirklichen Lotte würde es in vielen Stücken leid sein, wenn sie Eurer da gemalten Lotte gleich wäre', ferner über ‚das elende Geschöpf von einem Albert', den Goethe zu einem ‚Klotze' verzerrt habe: ‚damit Ihr etwa auf ihn stolz hintreten und sagen könntet, seht, was ich für ein Kerl bin!' Schließlich bemerkt er mit Genugtuung, daß der ‚zweite Teil uns gar nichts angehe. Da ist Werther der junge Jerusalem; Albert der pfälzische Legationssekretär, und Lotte des letzteren Frau; was nämlich die Geschichte anbetrifft, denn die Charaktere sind diesen drei Leuten größtenteils nur angedichtet'. Goethe rechtfertigt sich mit der vollen Bewußtheit künstlerischer Unschuld: ‚Werther muß — muß sein . . . O Ihr Ungläubigen . . Ihr Kleingläubigen! — Könntet Ihr den tausendsten Teil fühlen, was Werther tausend Herzen ist, Ihr würdet die Unkosten nicht berechnen, die Ihr dazu hergebt! — Wollt Ihr warten, so wird Euch geholfen. Ich wollt' um meines eignen Lebens Gefahr willen Werthern nicht zurückrufen, und glaub' mir, glaub' an mich, Deine Besorgnisse, Deine Gravamina schwinden wie Gespenster der Nacht . . Gib Lotten eine Hand ganz warm von mir, und sag' ihr: Ihren Namen von tausend heiligen Lippen mit Ehrfurcht ausgesprochen zu wissen, sei doch ein Äquivalent gegen Besorgnisse, die einem kaum ohne alles andere im gemeinen Leben, da man jeder Base ausgesetzt ist, lange verdrießen würden'. Die Entschädigung für kurzes, peinliches Aufsehen liegt in der Unsterblichkeit ihres Na-

mens. Kestner war ‚mit seinem Herzen viel zu nah' an dem Stofflichen der Dichtung beteiligt'. Die Lotte in Werthers Leiden ist mit der wirklichen nicht wesenseins, auch das Bild Alberts hat sich sehr verändert (weniger allerdings nach der zweiten Fassung), was schon mit der Notwendigkeit der künstlerischen Umgestaltung zusammenhängt.

1. **Goethe in Wetzlar.**[1]) Gegen Ende Mai 1772 trat Goethe als Praktikant am Reichskammergericht in Wetzlar ein, und zwar unter dem Kammerrichter Grafen Spaur. Sein Eintrag in die Matrikel ist so ziemlich ‚die einzige Lebensspur, die der Jurist Goethe hinterlassen hat'. Von besonderer Wichtigkeit wurden seine Beziehungen zur Familie Buff, die ‚ranglich' eine Mittelstellung einnahm. ‚Alles in allem war es ein schlichtes, tüchtiges, deutsches Bürgerhaus; — deutsch dem vielfach französierten, stolz dem anspruchsvollen Adel gegenüber.' Der alte Ordensamtmann, der mit seiner Familie im Deutschen Hause (Deutschordenshof) wohnte, war ein tatkräftiger, aufgeweckter Mann, bei aller Barschheit gutmütig und freundlich, die Frau (1770 gest.), ‚ungewöhnlich schön, voll Anmut, Unterhaltungsgabe, hilfreich und liebevoll, den Kindern die treueste und von diesen angebetete Mutter', deren Geist in der Familie und besonders in der Tochter fortlebte, also ein gemütreicher bürgerlicher Familienkreis, in dem sich jeder bald heimisch fühlte. Charlotte Buff (1753—1828) verlobte sich schon im fünfzehnten Lebensjahre mit Kestner. Ihr Charakter, ein Erbteil von ihrer Mutter, war im edelsten Sinne naiv. Lebensfrisch und lebensfroh wie Frau Rat Goethe, ohne Anlage zur Empfindelei, eine durchaus gesunde Natur, wußte sie allem die beste Seite abzugewinnen; wie durch unverwüstliche Heiterkeit war sie auch durch ‚eigensinnige' Anmut ausgezeichnet (blaue Augen und blondes Haar). Goethe sah sie zum erstenmal bei einem ländlichen Balle zu Volpertshausen (Walddorf), lernte ihr Walten im Hause kennen, wo sie für die zehn Geschwister das schwere Amt des Hausmütterchens versah. Viele Einzelheiten im Werther sind liebe Erinnerungen aus dieser Zeit, wie er als Kind mit den Kindern spielt und tollt, den Kleinen Märchen erzählt, wie er im Garten den Obstbrecher handhabt und Lotte die Früchte abnimmt. In einem Briefe erinnert er an das ‚Mondenmitternachts-Gespräch an der Mauer', das er allerdings nur mit Kestner führte, und wie er mit beiden ‚von drüben sprach, und nicht die Wolken, nur die Berge meinte. Von der Lotte wegzugehen. Ich begreif's noch nicht, wie's möglich war . . und sagt, ist's eine Heldentat oder nicht'. Im Scherze kündigt er an, er wolle sie von ‚droben' nachholen. — Lotte blieb sich und dem Verlobten treu. Goethe merkte schließlich, daß sein Herz zu ernstlich beschäftigt werde. Gerade des Gretchenhafte zog ihn, wie bei Friederike, unwiderstehlich an. Nach einem kurzen Sommeridyll, als schon der Vorherbst in die Lande zog, riß er sich los und verließ Wetzlar, ohne Abschied zu nehmen, in der Frühe des 11. Sept. 1772 (vgl. den letzten Brief des ersten Teils). Bei

1) Die Ortsbeschreibung und Familiengeschichte nach Herbst, Kestner, Gloël.

einem nochmaligen Besuch (vom 6. bis 10. Nov.) nach Jerusalems Tod drohte die Sache eine Wendung ins Tragische zu nehmen. ‚Gewiß, Kestner, es war Zeit, daß ich ging. Gestern Abend hatt ich recht hängerliche und hängenswerte Gedanken.‘ Joh. Christian Kestner (am 28. August wie Goethe, 1741 geb.), einer ‚von der Art Menschen, die auf der Erde gedeihen und wachsen‘, wie er an den ‚Bräutigam‘ schreibt, war 1767 als Legationssekretär der Kurf. Hannoverschen Gesandtschaft bei der Visitation des Reichskammergerichtes nach Wetzlar gekommen und wurde nachher zum Hofrat befördert. In D. u. W. rühmt ihn Goethe, der nunmehr ungleich ‚realistischer‘ denkt, als ‚ausgezeichneten Jüngling‘, aus dem später ein ‚trefflicher Mann‘ wurde. Eine völlige Entfremdung trat nie ein.

Von landschaftlichen Erinnerungen an Wetzlar seien wenigstens folgende erwähnt: Vor dem Wildbacher Tor, in dessen Nähe sich Goethes Wohnung befand, liegt der Wildbacher Brunnen, der heutzutage auch Wertherbrunnen genannt wird. Darüber erhebt sich der Lahnberg, an dessen Abhängen sich der englische Garten (1. Brief) ausbreitete. Ein beliebtes Ausflugsziel bildete das benachbarte nassau-weilburgsche Dorf Garbenheim (in der Dichtung: Wahlheim). ‚Der Weg dahin führt eine halbe Stunde entweder neben der Lahn her flußaufwärts, zur rechten die Hänge des Lahnbergs, zur linken jenseits des Flusses Dörfer und Höhen, und das sich öffnende Dillthal, oder, nahe dem geschilderten Lieblingssitze Goethes über den Lahnberg, wo sich die Zauber der Landschaft noch viel weiter auftun. Oben Wald, unten Korn auf den Höhen und im Thale grüne Matten. Das Dörfchen selbst an einem Abhang, versteckt in einem Obstwald. Auch hier suchte und fand er vor dem Wirtshaus seinen Poetenwinkel unter zwei weitästigen Linden, die den kleinen Platz vor der Kirche überschatteten. Vor allem vertraulich und heimlich erschien ihm das Plätzchen; er ließ dahin Tisch und Stuhl aus dem Wirtshaus bringen und las zum Kaffee dort seinen Homer.‘ Auch die junge Frau, ‚des Schulmeisters Tochter‘, von der er erzählt (am 27. Mai), ist geschichtlich.

Mit diesem ‚Idyll‘ verband sich die tragische Katastrophe Jerusalems, dem Goethe nie näher trat. Karl Wilhelm Jerusalem, der Sohn des Abtes und Vizepräsidenten des Konsistoriums in Wolfenbüttel, geb. am 21. März 1747, erschoß sich in der Nacht vom 29. bis 30. Okt. 1772. Unter den Motiven werden ‚Zweifelsucht‘ und Neigung zu Grübelei, übertriebenes Ehrgefühl, Lebensüberdruß infolge schnöder Zurücksetzung und aussichtsloser Liebe erwähnt. Jerusalem, seit Sept. 1771 braunschweigischer Legationssekretär in Wetzlar, war der mehrmaligen Einladung des Kammergerichtspräsidenten von Bassenheim gefolgt, aber inmitten der aristokratischen Assemblée, die den Bürgerlichen mit hochmütigen Blicken musterte, verleugnete ihn der Graf und wandte ihm den Rücken. Das kränkte und beschämte Jerusalem aufs tiefste. Zudem war er dem Gesandten Hoefler unterstellt, der ihn recht kleinlich schikanierte. Über den Vorgang selbst und die Zusammenhänge haben wir einen ausführlichen Bericht Kestners: ‚Nachrichten über den Tod Jerusalems‘, der lehrreiche Vergleiche er-

möglicht. Goethe ist dieser Vorlage teilweise im Wortlaute gefolgt, auch darin ein ‚Nachahmer' Shakespeares. Einiges Wichtige hebe ich hervor. Verweise vom Hofe ‚und noch andere verdrießliche Folgen'. Jerusalem ist der Aufenthalt und die Tätigkeit in Wetzlar verleidet, er bemüht sich, von dort wegzukommen. Hoffnungslose Liebe, dazu Eifersucht des Mannes, des pfälzischen Sekretärs Herd. Er liebt die Einsamkeit, unternimmt meilenweite Spaziergänge, spricht sich gegen niemand, auch nicht gegen seinen Freund, den Frh. von Kielmannsegge, aus, die ‚fürchterlichsten Trauerspiele' sind ihm die liebsten. Insbesondere klagt er über die Begrenztheit der menschlichen Erkenntnis, ‚wenigstens der seinigen', was nach Kestners Meinung als eigentlicher Grund seinen Entschluß ‚veredelt'; auch verteidigt er den Selbstmord, obgleich er an dem Glauben an die Unsterblichkeit festhält. Unheilbare Schwermut. Am Vortage seines Todes sandte er an Kestner ein Billet folgenden Inhalts: ‚Dürfte ich Ew. Wohlgeb. wohl zu einer vorhabenden Reise um ihre Pistolen gehorsamst bitten? J.' Nach Einbruch der Nacht sah ‚man ihn eine ganze Weile an dem Fluß stehen, als wenn er sich hineinstürzen wolle (so sagt man)'. In den beiden Abschiedsbriefen bittet er die Eltern um Verzeihung und entschuldigt sich bei dem ‚teuren Paar', daß er ihre Ruhe gestört habe. Der Schluß ‚soll' gelautet haben: ‚Um 1 Uhr. In jenem Leben sehen wir uns wieder.' Er war ‚in völliger Kleidung, gestiefelt, im blauen Rock mit gelber Weste'. Auf einem Pult am Fenster war Emilia Galotti aufgeschlagen, daneben lag seine Schrift ‚Von der Freiheit'. Der Schluß des Berichtes lautet: ‚Gegen 12 Uhr starb er. Abends 3/4 11 Uhr ward er auf dem gewöhnlichen Kirchhof begraben, (ohne daß er seciret ist, weil man von dem Reichs-Marschall-Amte Eingriffe in die gesandtschaftlichen Rechte fürchtete) in der Stille mit 12 Lanternen und einigen Begleitern; Barbiergesellen haben ihn getragen; das Kreuz ward voraus getragen; kein Geistlicher hat ihn begleitet. — Es ist ganz außerordentlich, was diese Begebenheit für einen Eindruck auf alle Gemüther gemacht. Leute, die ihn kaum einmahl gesehen, können sich noch nicht beruhigen; viele können seitdem noch nicht wieder ruhig schlafen; besonders Frauenzimmer nehmen großen Antheil an seinem Schicksal.'

An diesem in seiner Schlichtheit ergreifenden Bericht, der seinem Verfasser alle Ehre macht, ist mehreres bemerkenswert. Zunächst der große Unterschied des Zeitgeistes. Heutzutage bewirkt ein Selbstmord, auch unter ungewöhnlichen Umständen, keine so außerordentliche Erregung, wird vielleicht zu einem interessanten ‚Fall'. Die Menschen im 20. Jahrhundert sind im ganzen kühler und härter (oder abgehärtet?). Hier aber stoßen zwei Zeitrichtungen aufeinander und verschmelzen: Empfindsamkeit und Sturm und Drang. Unruhe und Unrast, jene Sinnesart und Neigung zur Reflexion, der vieles zum Geheimnis wird, während die Verstandesaufklärung für alles Titelchen und Mittelchen, Rubriken bereit hatte. Ehrfurcht vor der Majestät des Todes spricht aus den Worten Kestners und zugleich Mitgefühl, das dem Toten sein letztes Recht läßt und sich nicht lieblos das Richteramt über den Gemütskranken anmaßt. Lehrreich sind auch die Erklärungsversuche, die Deutungen der unbegreiflichen Tat. Man

sieht, wie sogleich die Phantasie geschäftig am Werke ist, sich die Sache irgendwie zurechtzulegen, Einzelheiten zu erfinden, wie sich jeder bei dem ihm verständlichen Beweggrund beruhigt. Es bleibt ein gutes Zeichen für Kestner, daß er tiefer nachsinnt. Die hoffnungslose Liebe bildet nicht den einzigen Antrieb, sondern, wie bei Werther, bloß einen Ansporn zur Tat; ebenso bestärkt ihn die schnöde Zurücksetzung nur in seinem Lebensüberdruß. Es kann überhaupt nicht von einem oder zwei Motiven, vielmehr nur von einer Kette oder einem Komplex von treibenden Kräften die Rede sein. Die letzten Wurzeln reichen, rätselhaft und fast ungreifbar, in die Tiefen der Individualität hinab. Lessing, der Jerusalem sehr schätzte und seine philosophischen Aufsätze (1776) herausgab, lernte ihn ‚eigentlich nur von einer Seite‘ kennen, aber er hebt seinen Drang hervor, ‚die Wahrheit bis in ihre letzte Schlupfwinkel zu verfolgen. Es war der Geist der kalten Betrachtung. Aber ein warmer Geist, und so viel schätzbarer‘. In dieser Vorrede findet sich das echt lessingsche, versöhnende Wort: ‚Doch lange leben, ist nicht viel leben.‘

Zur inneren Entstehungsgeschichte. Georg Simmel verurteilt die übertriebene ‚Wertung‘ des Modells und das Fahnden danach als ein Zugeständnis an die ‚mechanistisch-mathematisierende Weltanschauung, die alle Wirklichkeit dann und erst dann verstanden glaubt, wenn sie in Gleichungen aufgelöst ist‘, und hebt dabei hervor: Alles Wahrnehmen, alles Erleben des Künstlers ist ‚sogleich oder vielmehr zugleich‘ schöpferisches Tätigsein.[1]) Das gilt auch von Goethes Jugenddichtung, die durchaus nicht die einzelnen Personen abkonterfeit oder mit der Zusammenstellung: Goethe und Jerusalem erledigt wird. Diese Ansicht darf als abgetan gelten. Alles dichterische Gestalten ist Umbildung des ‚Stofflichen‘, d. h. von außen Gegebenen, Eindringenden in der auch für den Dichter letzten Grundes geheimnisvollen Werkstatt des Schaffens, was Schiller sinnbildlich mit dem Glockenguß andeutet, und Darstellung nach außen in einem Ganzen der Form. ‚Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdets nicht erjagen, Wenns euch nicht aus der Seele dringt‘, heißt es im Urfaust (V. 181 f.). Das Beste quillt aus dem ‚Herzen‘, der schöpferischen Kraft der Seele. Diese Anschauung beherrscht die Zeit des Sturms und Drangs. Die Grundlage der Dichtung bleibt das Wetzlarer Erlebnis, aber die Keime der inneren Erfahrung reichen weit zurück bis in die Tage der Kindheit. Schon als Knabe schaute Goethe voll Sehnsucht der scheidenden Sonne nach, die düstere Schulstube widerte ihn an. In Leipzig wird er ein gelehrter Herr und artiger Stutzer und peinigt sich durch Selbstquälerei, lernt die Folter der Eifersucht kennen. In Straßburg erwacht die Liebe zur Natur, die Abneigung gegen rationalistische Schulweisheit. Alle Äußerlichkeit fällt von ihm. Er beginnt seine Bahn zu verfolgen, indem er die Beziehungen zu Sesenheim löst. Vor eine viel ernstere Gefahr sieht er sich in Wetzlar gestellt. Auf die Mitteilung Kestners antwortet er nicht viel; aber er emp-

1) Goethe, Leipzig 1913, Klinkhardt u. Biermann.

findet trotz aller Verschiedenheit das Verwandte in dem Schicksale Jerusalems, wohin ihn die Fortsetzung seines Weges hätte führen können. Noch 1812 (2. Dez.) vertraut er Zelter, was es ihn ‚für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen‘. Die finsteren Anwandlungen, die ihn zeitweise überfallen, sieht er nun in greifbarer Nähe verwirklicht, als er in Wetzlar im Bewußtsein seines ganzen Elendes kurz darauf Abschied nimmt. Die Bitte an Kestner um genaueren Bericht bezeugt, daß sich der erste Keim zu der Dichtung in seiner Seele gebildet hat. Die Kristallisation setzt sich unbewußt fort. Aber Goethe versinkt nicht in der Flut. Das unterscheidet ihn von anderen, auch von dem ‚armen Jerusalem‘. Er birgt mehr als ein ‚System‘, d. h. eine Möglichkeit oder Natur, in sich. Er ist auch der kraftgenialische, lebensfrische Goethe. Tage und Wochen der Zerstreuung folgen. Allmählich fügt er sich in das Unabänderliche. ‚Auf den Charfreitag wollt ich heilig Grab machen und Lottens Silhouette begraben‘, schreibt er im April 1773, zur Zeit ihrer Vermählung, nach Wetzlar, und doch kann er sich dazu nicht entschließen. Neue Erlebnisse schießen mit dem Kern zusammen. Maximiliane von la Roche und ihr Gemahl Brentano, italienischen Geblüts, treten in den Kreis. Gleich nach ihrer Abreise, am 1. Febr. 1774, beginnt die innere Sammlung und damit die Arbeit an der Dichtung, die in ungefähr zwei Monaten vollendet wird. Die Saat war reif zur Ernte. Er mußte sich aussprechen. Nochmals erlebt er die schmerzlich süßen Zeiten und schließt damit ab. ‚Stirb und werde!‘ Goethes Gedichte sind nicht etwa bloß Entäußerungen von Krankheitsstoffen, sonst wären sie ja pathologischer Art, sie gehen den Weg des Lebens oder erlösen wie aus Gewitterschwüle. Trotz aller ‚Modelle‘ und sprachlicher Anlehnung ist etwas Neues daraus geworden: eine Selbstdarstellung wie im Faust, nur daß das Zarte, Innige mehr zum Ausdruck kommt. Jede Person hat sich irgendwie verändert. Lotte, zu Anfang kindlich frohsinnig, nimmt allmählich einen Anhauch von Empfindsamkeit an. Jerusalem ist der Werther in seiner zunehmenden Verdüsterung und Zersetzung und entfernt sich in mancher Beziehung von dem ‚Urbilde‘, was gleich Lessing empfand. Die Freundin der Jugend erscheint als Wunschgebilde, wenn auch Erinnerungen (z. B. an Frl. von Klettenberg oder von Roussillon) vorschweben mögen. Überhaupt wirkt die Sehnsucht entscheidend mit. Werther sieht sich in eine Zeit gestellt, die ihm Luft und Sonnenschein versagt. Die Macht der Stimmung oder der Zwang der Synthese führen, unbewußt oder bewußt, weitere Veränderungen herbei. Goethe ist in seinem Schaffen, auch als ‚Nachtwandler‘, sicherer geworden. Diesmal drängt sich keine zweite Person, wie im Urgötz, vor, sondern Werther herrscht wie ein König in seiner Welt, mit ihm und neben ihm steht Lotte; alles gruppiert sich um sie, wenigstens sind die anderen Personen, die eintreten und verschwinden, mit seinen Augen gesehen. Nur Werther und Lotte führen ein ganzes, vollstimmiges Leben. In der zweiten Fassung (1782—83), deren Abschluß 1786 erfolgte, hat Goethe einiges umgestaltet und ergänzt. Ob

zum Vorteile der Dichtung, ist eine andere Frage. Er selbst war ein anderer geworden. Der Realist behält nunmehr sein Recht. Anklänge an Weimar (Frau von Stein). Doch diese Veränderungen berühren nicht das Tiefste des Werkes; hier wäre ein Eingriff Vernichtung gewesen.

Werthers Leiden führen neben dem Faust am besten in die innere Welt des jugendlichen Dichters und die gärende Übergangszeit ein. Sie stellen eine Lebenskrise dar, die sich heute oder morgen wiederholen kann, so hat Goethe im Alter den Sinn der Dichtung mehr als einmal gedeutet; aber der Ruf ihrer ‚Gefährlichkeit' hat sich verzogen. Das besorgen heutzutage Sensationsstücke oder Schauerromane. Die lyrischen Höhen der Dichtung gehören zum Schönsten, was Goethe geschaffen hat. Wir suchen in der Besprechung alles Störende, Schablonenhafte zu vermeiden. Jede Dichtung, die nicht nach einer Regel verfertigt ist, hat ihr individuelles Leben und ihre besondere ‚innere Form', weshalb sie eine eigene Behandlung erfordert. Das sollte endlich zum Grundsatz werden, gegen alles Modische und Methodische, das Farbe, Schmelz, Innerlichkeit vernichtet. Die einzelnen Teileinheiten sind wie die Pulsschläge großen, gesteigerten Lebens, für sich selbständig und doch Organe des Ganzen. Form und Inhalt als Ganzes zu erfassen und vor allem sich auf der Höhe der Dichtung zu halten, das wäre das letzte Ziel, das freilich unerreichbar bleibt.

Werthers Leiden, die Tragödie einer ‚Seele'.

Die kurze Vorbemerkung chronikartigen Stils findet ihr Gegenstück in dem epischen Bericht, der das Ganze beschließt. Ein guter Freund hat die Aufzeichnungen des Verstorbenen gesammelt und vollzieht seinen letzten Willen, damit nicht, ‚bleibt alles so verhüllt, ein verletzter Name nach ihm lebe' (Hamlet an Horatio). Eine moralische Beurteilung wird im Sinne des Sturmes und Dranges abgelehnt. Die Briefform ist nicht neu, aber wirksam und noch unverbraucht; sie gibt den Bekenntnissen als Icherzählung den Anhauch unmittelbaren Lebens. Der Empfänger heißt Wilhelm; ob eine Anspielung auf William Shakespeare oder gar auf Karl Wilhelm Jerusalem, was dem Verhältnis seine eigene Stimmung gäbe? Doch das sind wohl unhaltbare Vermutungen. Er tröstet, mahnt den unglücklichen Freund, der sich mit grauenvoller Unabänderlichkeit dem Abgrund nähert. Überhaupt wenden sich die Briefe an jede ‚gute Seele', die mit dem Herzen an des ‚armen Werthers' Schicksal Anteil nimmt. Dadurch wird eine innere Beziehung zwischen beiden Teilen hergestellt.

Das erste Buch umfaßt die Zeit vom 4. Mai bis 10. Sept., entspricht also ungefähr der Dauer des Aufenthalts in Wetzlar. Von Werthers Dämon (vgl. die ‚Urworte') und den ersten Wellenschlägen des Schicksals, bis er sich in die Einsamkeit flüchtet, wird zunächst die Rede sein.

1. **Seine seelische Entfaltung**: das V o r h e r, von den ‚alten glücklich verträumten Tagen' der Kindheit (II, 5. u. 9. Mai) bis zur Flucht.

Das Jugendbild Werthers, in den elegischen Widerschein eines leidzerrissenen Gemüts getaucht, enthält nur Bilder kindlichen Sinnens und Züge ungetrübten Glücks. Die Wehmut umflicht die Wunder der Heimat, die vertraulichen Stätten, die Linde, ‚das Ziel und die Grenze seiner Spaziergänge‘, das Stadttor, die alten Gartenhäuschen mit ihrem mild verklärenden Schimmer. Wir empfinden das Erwachen seiner Seele, ihre ersten Schwingungen: ungemeßne Sehnsucht nach der unbekannten Welt, ein Vorgefühl namenlosen, rätselhaften Glückes, ein Weben und Versinken in den ‚freundlich dämmernden‘ Weiten der Täler und des Gebirges, Hinstreben nach ‚unsichtbarer Ferne‘. Aber auch das Verlangen nach großer Wirksamkeit, ‚den Busen auszufüllen und zu befriedigen‘, weitet das Gemüt des Knaben; deswegen und nur deswegen (nicht etwa aus pathologischer Anlage) ist ihm der Aufenthalt in dem modrigen ‚Loche der Schulstube‘ eine ewige Qual, ein Gemisch von ‚Unruhe, Dumpfheit des Sinnes, Herzensangst‘. Das sind lauter kerngesunde Gemütsbewegungen, die jeder begabte, besonders der geniale Mensch in der Frühzeit in ähnlicher Weise erlebt als Vorahnungen künftigen Strebens und Wirkens. Bis ins einzelne lassen sie sich an dem jugendlichen Goethe nachweisen. Wie in D. u. W. fehlen auch hier die Tiere als Gespielen des Knaben. Aber eine bestimmte Grundrichtung drängt sich naturgemäß allmählich vor. Bei Parzival sind es Heldensinn und Zartheit des Gemütes, die ihm die Bahnen des Lebens vorzeichnen, bei anderen mag es Freude an praktischer Tätigkeit sein, in dem jungen Werther als einer künstlerischen Natur sind starke Vorstellungskraft, Innigkeit des Empfindens, Drang nach Erkenntnis und Selbstbetätigung vorhanden.

Dann kam eine Zeit, in der sich alles Glück zu erfüllen schien, völligen Einklangs der Seele mit der Außenwelt. In der Gegenwart der ‚Freundin seiner Jugend‘ entfalteten sich die Knospen seines Gemütes zu herrlicher Blüte; ein Wachstum sondergleichen im Sonnenschein der ‚großen Seele‘, ein schöpferisches Spiel der seelischen Kräfte. Wie gerade ein edles Reis der Stütze bedarf, so lehnt er sich ‚an ihren festen Sinn und ihre göttliche Duldung‘, wie Goethe sich im Umgang mit Friederike seiner Schwingen bewußt wird. Ein wichtiger Zug im Bilde Werthers. Sein weiblich zarter Sinn bedarf der Pflege durch eine liebevolle Mutter, eine Geliebtenmutter. Dann folgte die erste Hemmung; ein rauher Herbststurm zerrüttete sein Gemüt: der starke und nachhallende Mißton im Glauben an die Welt. ‚Ach, daß die Freundin meiner Jugend dahin ist!‘ Ihr Tod schlug ihm eine unheilbare Wunde, ‚Werthers Jugendblüte ist vom tödlichen Wurm gestochen‘, das harmonische Glücksgefühl seiner Kindheit gestört. Goethe meint dies so: er sucht und sucht nach dem Ideal, in dem seine Seele ruhen kann, und verzehrt sich in dieser grenzenlosen Sehnsucht. Die blaue Blume der Romantik wächst nicht in dem Garten der Wirklichkeit. Alle Stürmer und Dränger waren leidenschaftliche Gegner des Rationalismus und nahmen doch dessen verhängnisvollste Mitgift ins Leben, den Wahn eines unbedingt erfüllbaren Glückes: „Natura-

liter appetitus hominis fertur in felicitatem suam"[1]), lautet die ewig wiederkehrende Formel Wolffs.

Seit der Zeit schwankt Werthers Seele zwischen Glauben und Zweifel haltlos hin und her. Enttäuschungen über Enttäuschungen. Das Manneswort des späteren Goethe und Schiller, Selbstbehauptung, stellt sich nicht ein. Eine nervöse Unrast, die ihn von Ort zu Ort treibt, das Glück zu finden, bemächtigt sich seiner. All seine ‚Verbindungen' erscheinen ihm wie von einer feindlichen Macht ausgesucht, sein Herz zu ‚ängstigen'. Bemerkenswert ist die Situation, in der ihn Goethe einführt. Er riß sich los, um einer Leidenschaft zu entfliehen, die er erregt hatte, die jedoch sein Herz nicht dauernd ausfüllen kann (vgl. Friederike).

Sein ursprünglicher Kunstsinn hat Goethe davor bewahrt, eine Programmrede über sein Thema und die Vorgeschichte zu halten. Alles, was zur sog. Exposition gehört, fügt sich ganz natürlich und allmählich in die späteren Zusammenhänge ein, und es fällt auf diese Weise der mit Recht von den Modernen getadelte Beigeschmack des Gekünstelten und Handwerksmäßigen weg. Die „Wallfahrt nach seiner Heimat" entspringt seiner Sehnsucht, sich der Tage der glücklichen Kindheit zu erinnern, die Klage um seine verlorene Freundin seinem Schmerze über seine Vereinsamung, über die Halbheit und Fläche der Menschen. Ganz besonders glücklich ist auch die unmittelbare Lebendigkeit, mit der die Dichtung einsetzt. Wir empfinden gleich: es ist der letzte Versuch des jungen Werther, sich vor den Dämonen, den Gespenstern seiner Seele zu retten.

2. **Werthers seelischer Zustand zu Beginn der Dichtung.** Deutlich heben sich schon in den ersten Briefen die Grundzüge seines Charakters ab: ‚ein edles Herz, ein durchdringender Kopf, außerordentliche Empfindungen', d. h. leidenschaftliches Umfassen der Dinge. Gleich der äußere Anlaß der Reise deckt uns eine wichtige Seite seines Wesens auf: seine Abneigung gegen das kleinliche Alltagstreiben, gegen ‚das einförmige Ding', das Einerlei der menschlichen Tätigkeit, die sich meist darauf beschränkt, die Forderungen des Magens zu befriedigen. Wir können das mitempfinden. Es war ja einst eine Zeit, wo sich der Mensch[2]) mit dem Notdürftigsten begnügte und nicht die ganze Zeit auf das Zusammenscharren von Geld verwandte. Auch uns ist das Unwürdige dieser Lebensaufgabe bewußt, und unsere Zeit strebt nach einer entsprechenden Lösung der sozialen Frage, auf daß nicht ‚so viele Kräfte im Menschen ... ungenutzt vermodern'. Es ist nicht Mangel an Tätigkeitssinn. Man zieht, wider den Geist der Dichtung, die Sache ins Philisterhafte herab, wenn man ihm knechtische Fronarbeit zumutet, oder verwechselt wenigstens den jugendlichen mit dem älteren Goethe. Es gibt doch Menschen, die zu etwas Höherem bestimmt sind als zum Mörteltragen. Werther leidet unter dem Mangel an Gelegenheit zu Taten, zu würdiger Kraft-

1) Philos. moralis sive ethica (Halae 1750, V S. 225).

2) Rousseausche Sehnsucht.

entfaltung ‚im friedlichsten Zustand der Welt‘. Dies ist noch kein krankhafter Zug. Gerade der edlere Teil der Jugend hat einen Drang nach Großem, Abenteuerlichem, wozu das Alltagsleben keine Möglichkeit bietet, und gehemmte, nach und nach zurückgedämmte, schließlich verkümmernde Kraft bewirkt notwendig Schwermut in allen ihren Abstufungen. Was kann Werther dazu, daß etwas von altdeutschem Geiste in ihm wieder auflodert? (vgl. später Krieg; Heldentod). Diese Anlage teilt er mit allen Stürmern; doch ist sie in ihm weniger entwickelt als z. B. in Karl Moor. Um so mehr dagegen die Zartheit der Empfindung; ein Herz voll Liebe schlägt ihm in der Brust, ein ‚volles warmes Gefühl‘ für die lebendige Natur liegt in ihm, ausgesprochene ‚moralische Güte‘.

Aber er stellt zu hohe Anforderungen an sich und andere. Die Fülle ‚liebender Empfindung‘ wallt leicht in so starker Flut empor, daß sie notwendig bei jeder Enttäuschung ein gleiches Übermaß von tiefstem Leid hervorruft. Die Höhenkurve der Freude entspricht der Tiefe der Herabstimmung. Wie Hamlet sah er dereinst Idee und Wirklichkeit in friedlichem Bunde. Allmählich lüftete sich der Zauberschleier, und die nackte Wirklichkeit starrte ihn an. Er fand nur einmal einen vollstimmigen Widerhall. Nunmehr ist er vereinsamt. Dafür wuchs, seiner scharfen Denkkraft entsprechend, die Neigung zu bohrender Grübelei, zu lebensfeindlicher Reflexion. Alles wird ihm problematisch, alles beginnt zu wanken. ‚Wahre Penetration, tiefe reine Empfindung‘ spricht ihm Goethe (1774) zu. Noch ein drittes verbindet sich damit: das ‚Pochen auf die Rechte der Seele‘, überschäumende Subjektivität, die keine Schranke anerkennt, die sich unbedingt zu verwirklichen strebt. ‚Sein Herzchen hält er wie ein krankes Kind; jeder Wille wird ihm gestattet‘ (13. Mai). Eine solche Seele könnte nur gedeihen, wenn die Außenwelt paradiesisch ihren Forderungen entgegenkäme. Wie aber, wenn sie gerade den höchsten Wunsch versagt? Werthers Natur ist ein verhängnisvolles Gebilde aus Kontrasten: Übermaß des Gefühls, leidenschaftlichem Verlangen nach Icherfüllung, lähmender Spekulation, Mangel an Selbstbeschränkung. Mit naivem Kindersinn vereint sich hochgespannte Sentimentalität. Wird er den Ausgleich mit den gegebenen Bedingungen des Daseins finden oder sich zu erhöhter Naivität emporschwingen?

‚Ursprünglich ist Werthers Seele durchaus gesund: „Eingeschränktheit“ und „ruhige Sinneskraft“ . . sind ihre Elemente. Von solcher Art ist die Seele der herrlichen Altväter und der Kinder. Eng ist der Kreis dieser Seele mit ihren einfachen Gefühlen, und die frischen Sinne ziehen von der Außenwelt nur das an sie heran und in sie hinein, was sie zu durchdringen und sich anzupassen vermag.‘ . . . Aber ‚wer auf das Recht der Seele pocht, verliert, sobald das Schicksal ihm ein tief wurzelndes Begehren energisch versagt, allen Halt‘ (Max Herrmann). Der Zusammenstoß unmittelbarer Gemütskraft mit den Schranken der Wirklichkeit, der Rechte der Seele mit den Rechten der Welt ist unvermeidlich. Es setzt die Tragödie ein, sobald das glutvolle Drängen nach unbedingtem

Glücke unüberwindlichen Widerstand findet und die Selbstquälerei die letzte Erdwurzel untergräbt, eine Krisis zwischen Jünglings- und Mannesalter, die der nüchterne Mensch leicht übersteht, ja kaum empfindet, die sich aber an Hölderlin und Kleist mit unerbittlicher Schärfe und Furchtbarkeit vollzogen hat. Es ist die Tragödie, die vom naiven Ichmenschen hinaufreicht bis zum gemütsinnigen Edelmenschen, den die Natur in eine erstickende Atmosphäre gestellt hat, der nicht werden will oder kann wie einer der vielen, also eine Menschheitstragödie, die sich immer wieder, wenn auch meist ohne die niederschmetternde Wucht, verwirklichen kann.

Der Frühling, diese „Jahrszeit der Jugend".

(Vom Mai bis Juni.)

1. **Die letzte Frühlingssymphonie, der Einklang zwischen Seele und Natur.** Ein herrlicher Frühling blüht vor uns auf, mit all seinem Sonnenduft, dem blauen Himmel und der köstlichen Frische. Allmählich mildert sich auch der Nachhall trüber Erlebnisse, das ‚empörte Blut' kommt zu einiger Ruhe. Werther will sich nicht mehr mit Erinnerungen an vergangene Leiden, mit ‚düsterer Reue', mit Gedanken an die Halbheit und Unfertigkeit der Menschen abquälen, er will die schöne heitere Gegenwart, die Stille des ländlichen Lebens genießen. Deshalb stößt er alles von sich, was ihm nicht verwandt ist: den jungen Gelehrten mit seinem unfaustischen, wagnerschen Dünkel, einige ‚verzerrte Originale' und auch die gelehrten, weisheittriefenden Bücher. Sein Innerstes treibt ihn, sich selbst zu leben, ein Mensch zu sein, mit seinem ‚brausenden' Herzen eine Welt zu umspannen und um sich zu schaffen. Freies Gewährenlassen seiner Natur, liebevolle Betrachtung der Dinge, aber Absperrung gegen alles Fremdartige, das ist die Richtung, die er seinem Leben zu geben sich bemüht.

Es ist der mütterliche Ruf der Natur, der dunkle Drang der Seele, die nach Genesung aus Trübsinn verlangt. In der Tat tritt jetzt für eine Zeitlang die volle Zusammenstimmung zwischen innerer und äußerer Welt ein, die ‚wundersame Verwandtschaft mit den einzelnen Gegenständen der Natur' wird ihm bewußt. Werthers Seele strömt eine Fülle von Empfindung in die Welt aus, und sie wird von der ‚Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen' ausgefüllt. Es ist einer der ergreifendsten Züge der Dichtung, wie nochmals seinen entzückten Sinnen gleichsam durch ‚täuschende oder wohltätige Geister'[1]) die ganze Schönheit des Frühlings aufblüht, wie die heilkräftige Erde ihn an sich zu fesseln strebt. Die große, stille Einsamkeit, fern von dem geschäftigen und kleinlichen Treiben der Menschenwelt, wird seine Vertraute. Paradiesische Zauber umfangen ihn, der Garten Eden scheint wieder aufgetan. Rückerinnerungen (im platonischen Sinne) erwachen. Die ‚patriarchalische Idee' lebt durch den

1) Vgl. Zweites Buch (S. 78): „ein böser Genius hat mich zurückgehalten". Das ist im Sinne der Zeit mehr als eine poetische Floskel.

Märchenbrunnen vor dem Tore wieder auf. Dann findet er ein Lieblingsplätzchen in dem englischen Garten, wo die nüchterne ‚Regel' nicht herrscht. Er liebt die einfachen Leute aus dem Volke, liebt vor allem die Kinder; ihre Unmittelbarkeit, ihre unverbildete Art tun es ihm an. All diese Eindrücke kann er ohne Zwang in seine ‚Lebensart verweben'; denn sie entsprechen seiner innersten Natur, sind Stromwellen der eignen Kindesseele. Im Verkehr mit der jungen Welt erschließt sich ihm auch der tiefe Sinn des Heilandswortes: ‚Wenn ihr nicht werdet wie eines von diesen'; denn er kann sich in die Seele des Meisters nachempfindend versetzen. Schließlich entdeckt er auf seinen Wanderungen einen ‚traulichen Ort', der alle Vorzüge in sich vereinigt, all die Kindheitserinnerungen wiederbelebt: Ausblick auf das ganze Tal und doch enge Geschlossenheit, vor allem zwei Linden, ferner gute, friedliche Leute, die in ‚glücklicher Gelassenheit', ohne selbstquälerische Rück- und Vorschau das Leben meistern, und die kleine, fröhliche Welt der Kinder.

Das sind mehr rousseausche Empfindungen, wie auch der unendlichen Liebefähigkeit Werthers entsprechend das Erhabene mehr zurücktritt. Kraftgenialische Gemütsinnigkeit erwacht in ihm, wenn er mit ganzer Seele und in voller Einsamkeit die Wunder der Landschaft auf sich wirken läßt. Im erquickenden Lebensgefühl, unter dem Anhauche des überreichen, unergründlichen Wirkens und Webens der Natur und ihrer Frühlingspracht erfühlt er seine Verwandtschaft mit dem Allmächtigen und Alliebenden[1]), indem seine schöpferische Kraft und seine Alliebe zur Welt sich regen; in dem Allumfassen empfindet er für einen Augenblick die unendliche Seligkeit und Herrlichkeit des schaffenden Gottes: nicht im Sinne einer philosophischen Richtung, sondern das Wort wird ihm klar: ‚der uns nach seinem Bilde erschuf', und die Glücksbestimmung des Menschen, die Seele als Spiegel des Universums (Monade). Wenn dann sein Blick verdämmert, so ist seine Seele von einem Gesamtbild erfüllt, und er besitzt, was ‚den Dichter macht, ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz' (Götz von Berlichingen). Doch die Überherrlichkeit macht ihn verzagen, die Macht der Eindrücke raubt ihm Fähigkeit zum Ausdruck: ‚Ich könnte jetzt nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin nie ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken.' Aber er ‚genießt sein selbst' in diesem harmonischen Einklang.

Werther steht an den Bronnen der Genesung. Sein inneres Kraftgefühl, die produktive Anlage regt sich; die Ruhe der Selbstbeschränkung winkt ihm, und der urgesunde Homer sänftigt ihn durch ‚Wiegengesang'. Er zeichnet nach der Natur, schlichte Motive aus dem Kleinleben. Wie Kleist ist er auf dem Wege, sich in das idyllische Glück der Einsamkeit zu finden; denn ‚es ist mir nie so deutlich geworden wie die letzten

---

1) Ähnliche Stimmungen noch beim alten Goethe: „Sollten wir .. im Blütenduft und lauen Luftsäuseln nicht ein liebevoll sich annäherndes Wesen empfinden dürfen?" (Aus dem Nachlaß.)

Tage, daß ich in der Beschränkung glücklich sein könnte, so gut glücklich sein könnte wie jeder andere, wenn ich nur ein Geschäft wüßte, ein rühriges, das aber keine Folge auf den Morgen hätte, das Fleiß und Bestimmtheit im Augenblick erforderte, ohne Vorsicht und Rücksicht zu verlangen' (Briefe aus der Schweiz, 1775).

Das Wenn und Aber trübt auch sein Naturglück, wirft düstere Schatten in die Gegenwart: ‚O Bestimmung des Menschen!' Unausstehliche Kleinlichkeit und Wichtigtuerei, mißtöniger Dünkel der Scheinweisheit verfolgen ihn überall hin, und die Selbstquälerei durch Reflexion läßt ihn nicht zur Ruhe kommen. Dieses Bewußtsein der Gefangenschaft zwischen einengenden Wänden, der Beschränktheit ‚der tätigen und forschenden Kräfte', der Kleinlichkeit und der Selbsttäuschung der meisten, das alles treibt ihn auf seine innere Welt zurück, und doch ist es auch hier ‚mehr Ahnung und dunkle Begier als Darstellung und lebendige Kraft'. Alles schwimmt nur vor den Sinnen; die Befreiung durch den Ausdruck bleibt ihm versagt. Vergeblich mahnt ihn der Freund zur Gelassenheit, aus mitfühlender Sorge um das Kommende. Der Adler kann nicht zur Taube werden; mitten im Kerker behält er doch das ‚süße Gefühl der Freiheit' und dumpfer Resignation. Vernehmlich klingt auch durch manche Zeilen die Leidenschaftlichkeit, die Unfähigkeit zu stiller Ergebung hindurch und läßt in dem Leser selbst inmitten des Frühlingsglückes trübe Vorträume des Kommenden zurück.

Es kann nicht meine Aufgabe sein, all die feinen Züge der Darstellung, Goethes meist unbewußte Kunst der inneren Verbindungen, die überreichen zarten Schattierungen aufzudecken. Das wäre einerseits unmöglich und erforderte auch einen zu breiten Raum. Form und Gehalt bilden, wie es in jedem vollendeten Gebilde der Fall ist, eine harmonische Einheit. Man beachte gleich im ersten Briefe, wie anschaulich sich der Gemütszustand Werthers schon in der Form ausdrückt; in der Häufung der Ruf- und Fragesätze, in der Verwendung der Einschaltung, in der sprunghaften Art der Gedanken. Ein Hin- und Herwogen der Empfindungen, Zweifel, Unruhe, die sich erst bei der Darstellung des Geschäftlichen legt. Dann folgen einige stille Sätze; aber bald regen sich wieder sehnsuchtsvolle Wünsche nach Frieden und Glück. An den ‚köstlichen Balsam der Einsamkeit in dieser paradiesischen Gegend' knüpft der zweite Brief an, der erst sechs Tage später geschrieben ist, nachdem die Landschaft ihre Wunder gewirkt hat. Das Gefühl stellt die Zusammenhänge her. Auf Gegenfragen und sonstige Anliegen, auf alles, was ihn innerlich nicht beschäftigt, geht Werther nicht oder nur nebenbei ein. Vielbewundert ist mit Recht das herrliche Satzgebilde, das sein liebevolles Weltumfassen zu vollendetem Ausdruck bringt. Ruhig setzt es ein und setzt sich in dem zweiten Wenn fort; dann schwillt es machtvoller an (‚fühle und fühle') und erreicht in dem glühenden Verlangen nach Allvereinigung und prometheischer Schöpferkraft seinen Gipfel. Der erste Teil schildert die Einwirkungen und das Erwachen des Gefühls, der zweite den Drang nach unbegrenztem Glücke;

den Mittelpunkt bildet der pathetische Ausruf ‚mein Freund‘. In einem Strome ergießen sich die Worte, weil auch das sich hierin aussprechende gesteigerte Leben ein Ganzes ist. Einen ähnlichen Gefühlsausbruch schrankenloser Liebeskraft, einen einzigen Ausdruck des Entzückens (eine erweiterte Interjektion) enthält der ungefähr gleichzeitige Ganymed; auch hier liegt die Gefühlshöhe (Mir! Mir!) erst gegen den Schluß hin. Das Thema der seelischen Harmonie mit der Natur verbindet ebenso die weiteren Bekenntnisse, die rasch aufeinander folgen. Ein größerer Zwischenraum liegt zwischen den letzten Maibriefen. Die Freude nimmt ab, die Gedanken an das Verlorene, an die Unmöglichkeit, Verständnis zu finden, zu. Nochmals bahnt sich eine enge Beziehung zu der Umgebung an in dem Briefe über Wahlheim; aber die volle Harmonie des Gefühls ist doch nur, wie natürlich, das Glücksgeschenk eines günstigen Augenblicks; dann folgen Stunden der Leere, der Unbefriedigtheit, der Verzweiflung.

Es ist eine der feinsten Wirkungen, wie Goethe uns diese Gefühlsschwankungen mitzuteilen weiß. Trotz aller Glücksstimmung verläßt uns nie die Empfindung der Unruhe, ein Schauder vor dem Künftigen; auch das Motiv des Abschiedes von der Welt herbstelt schon in die Frühlingsfreude herein (Brief vom 22. Mai). Das Seitenstück zu Werthers Schicksal, die Erzählung von den Leiden und Freuden des Bauernburschen, ist ein Zusatz der späteren Fassung; es dient, wie die Geschichte der Wahlheimer Familie und der Nußbäume im Pfarrhof, dazu, uns die Unabwendbarkeit seines Schicksals und zugleich den Zusammenhang mit dem allgemeinen Los alles Natürlichen zum Bewußtsein zu bringen. In dem Bilde Werthers walten in diesem ersten Abschnitt sein liebendes Naturgefühl, sein kindlich edles Gemüt, sein tiefer Sinn vor; seine Leidenschaftlichkeit kommt erst im weiteren zum vollen Durchbruche.

2. **Der völlige Einklang mit der ‚großen Seele‘.** In Wahlheim erwachen alte Jugenderinnerungen zu neuem Leben. In der Nähe, von Gärten und Wald umsäumt, liegt ein Jagdhaus, wo Werther die ‚Freundin der Jugend‘ in verjüngter Gestalt wiederfindet. Dieses Erlebnis hat sich schon lange vorbereitet. Er ist nicht nur liebefähig, sondern auch liebebedürftig. Er liebt die einfachen Leute, liebt die Kinder, und im schwärmerischen Genuß des Frühlingsmorgens fühlt er Welt und Himmel ‚in seiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten‘. Dann lernt er einen ‚offenen treuherzigen Menschen kennen, den fürstlichen Amtmann‘ und hat von dessen ältester Tochter gehört, von der man ‚viel Wesens macht‘. Und es ist schließlich davon die Rede, wie er ‚leicht von süßer Melancholie zur verderblichsten Leidenschaft übergeht‘.

Gleich das erste Beisammensein bewirkt einen gewaltigen Höhepunkt reinsten Glückes, wie ihn Gott sonst nur ‚seinen Heiligen aufspart‘. Schon die kurzen enthusiastischen Ausrufe zu Beginn des Briefes deuten auf seine seelische Verfassung, auf seine leidenschaftliche Erregtheit. ‚Warum sie vollkommen ist . . . . Das ist alles garstiges Gewäsch.‘ Trotzdem müssen wir uns für einen Augenblick auf ‚leidige Abstraktionen‘ einlassen. Was

ihn unwiderstehlich anzieht, ist nicht nur seine Empfindung für die Züge patriarchalischen Lebens, nicht nur seine Freude an kindlicher Unmittelbarkeit, nicht nur die Liebe zur herrlichen Frühlingsfeier, zum ‚Frühling, dem Geliebten‘, der ihn ‚anglüht‘: sondern es ist alles zusammen, ihr ganzes Selbst, dessen Wesen die Einzelzüge doch nicht erschöpfen. In ihr findet er alles, was sonst nur getrennt vorkommt: frühlingsfrische Schönheit, natürliche Schlichtheit, Naivität, den klaren Verstand, edlen, starken Sinn und unsägliche Glückseligkeit in dem engen Kreise der Familie. Alles, was er sucht und was er ist, sieht er wie durch ein Wunder in einem Edelbilde verkörpert. Und mehr noch. In ihrem Umgang kann die Seele zur Seele sprechen, weitet sich das Herz und füllt sich mit den Wonnen der Seligen; hier ‚scheint er sich mehr, als er ist‘; denn die Wunderkraft ihrer Nähe lockt in seiner Seele die herrlichsten Blüten hervor, steigert ihn über sich selbst hinaus.

Das Erwachen der Liebe vollzieht sich wie in einem beseligenden Traume. Im Vorsaale bietet sich seinen Augen ‚das reizendste Schauspiel‘: Lotte von den sechs Kindern umringt, wie sie mit herzlicher Freundlichkeit jedem sein Stückchen Brot austeilt, das Motiv des bekannten Bildes von Kaulbach. Neben dieser frischen Natürlichkeit bewundert er ‚den herrlichen Sinn‘ ihrer Reden; zum erstenmal fühlt er sich wieder verstanden, die Strahlen seiner eignen Seele scheinen ihm aus dem holden Menschenkinde entgegenzuleuchten. Das beklemmende Gefühl der Einsamkeit beginnt zu schwinden; in ihrem Ich sieht er sein Ich widergespiegelt. „Laß die beiden sich finden: beim ersten Nahen werden sie dunkel und mächtig ahnden, was jedes für einen Inbegriff von Glückseligkeit in dem andern ergreift.“[1]) Es ist die platonische Idee der Liebe, wonach die Liebenden ehedem vereint waren und nun die eine Hälfte die andere ruhelos sucht; in dem Sichwiederfinden verwirklicht sich dann der Traum des Lebens. Aus der Natur hatte ihm seine Seele nur in Augenblicken erhöhter Stimmung entgegengestrahlt; jetzt schimmert ihm wie aus einem leuchtenden Weltkörper ihr voller Glanz zurück. Und dann ‚verliert sich die Welt vollends um ihn her‘, wie er im ‚deutschen Tanze‘, im wirbelnden Walzer, mit ihr herumfliegt, und eine nie gekannte Lebenslust, ein gemütliches Wohlbehagen, ein süßes Selbstvergessen, kommt über ihn. Der herrliche Traum zerstiebt auch nicht, als Werther im Scheine der morgenfrischen Sonne von Lotte Abschied nimmt — für wenige Stunden.

In die reichbelebte Erzählung ist zartes lyrisches Geschmeide eingelegt. Da glitzert und schimmert es herrlich wie draußen in der Frühe des Spätfrühlingsmorgens, als Lotte und Werther ans Fenster treten. In dieser kurzen Szene liegt die lyrische Höhe der Dichtung. In herrlichen freien Rhythmen strömt die Empfindung dahin. Man hat schon oft versucht, die Zeilen metrisch abzuteilen, und es fügt sich manches ohne Schwierigkeit:

1) Frankfurter Rezension (1772).

„Es donnerte abseitswärts,
Und der herrliche Regen
Säuselte auf das Land“ usw.

Es sind freie rhythmische Dipodien, wie sie Goethe um diese Zeit zu schaffen pflegte (Wie im Morgenglanze . .).

„Sie sah gen Himmel
Und auf mich.“

Die sinnigste Ehrung für Klopstock[1]) und dessen ‚Frühlingsfeier‘, für Klopstock, den Abgott zartempfindender Seelen und den Schöpfer der freien Rhythmen:

Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter,
In stillem, sanftem Säuseln
Kommt Jehova
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.

Der vollendetste Einklang mit Natur und Menschenwelt, ein Augenblick göttlicher Seligkeit ist damit erreicht, und als dieser Augenblick zu Ende ist, hat Werther nichts mehr Höheres zu hoffen bis zur Stunde des Todes. Mißtöne schrillen schon vorher in diese Harmonie hinein. Als er vom Verlöbnis Lottes erfährt, ‚verwirrt er sich‘. Durch all unser Glücksempfinden zittert es wie unglückverheißendes Wetterleuchten, wie näherziehender Donnerhall. In der ganzen Gewitterstimmung liegt gewiß auch etwas Symbolisches. Aber nur keine nüchterne Deutung des Symbolischen. Die Allegorie als Erdachtes fordert die Erklärung; das Symbolische verliert seinen geheimnisvollen Zauber, sobald wir es ans grelle Licht des Tages zerren. Man hat auch hier vom Allegorischen gesprochen, weil das Gewitter seelische Vorgänge veranschauliche. Das ist nicht ganz richtig: es verstärkt und verdichtet die Stimmung.

Der ganze Aufbau der beiden Briefe ist von bewunderungswürdiger, ungesuchter Meisterschaft. Eine lange Zwischenpause im Briefwechsel geht vorher. Es ist, als ob sich Werther scheute, das zarte, duftige Gebilde seines Glückes durch Schreiben oder Sprechen zu schädigen. Lieber stürmt er wie Goethe hinaus in die freie Natur, dort den beglückenden Widerhall seiner Seele zu hören. Die ‚Wonne‘ des Herzens ist zu groß; deshalb ist er ‚kein guter Historienschreiber‘. Ein Hauch echter und wirklicher Seligkeit ist ja belebender als selbst alles Schaffen; gerade das Übermaß des Jubels hemmt seine ‚vorstellende Kraft‘. Vom Glücke schreibt man gewöhnlich erst, wenn nur noch die Erinnerung lebt.

Dann beginnt Werther mit dem Schreiben immer wieder und hört wieder auf; die Sprache erscheint ihm als unzureichend, als eine Entweihung seines Gefühles, alles zu kalt, nichtssagend. Sehr bezeichnend ist es ferner, wie ihn die erste Nachricht von der Verlobung Lottes ‚ziem-

1) Mit Recht hebt Lauterbach hervor, daß der Zusatz der 2. Ausgabe zu dem Namen Klopstock: „Ich erinnerte mich . . .“ eine „Abschwächung der grandiosen Wirkung“ bedeute.

lich gleichgültig' läßt. Hierauf folgt die Darstellung der idyllischen Szene im Jägerhause, kein Geßnersches Hirtenidyll von gemachter Empfindung, sondern ein köstlich frisches Wirklichkeitsbild, ein Terzett, in dem sich muntere Kinderstimmen mit herzlich fröhlichen Frühlingsglocken vereinen und seine Seele zu klingen beginnt. Daran schließt sich die Schilderung völliger Versunkenheit Werthers in Lottes Anblick. Charakteristisch ist, daß alles sich auf die Hauptperson bezieht; die anderen treten zurück, bilden bloß die Umrahmung. Auch die Darstellung der allgemeinen Verwirrung bei Einbruch des Gewitters dient nur dazu, Lottes fröhliche Gelassenheit hervorzuheben. Mit lebendiger Unmittelbarkeit ist das Gesellschaftsspiel geschildert, mit fast neckischem Mutwillen[1]), eine Ruhepause, ein heiteres Vorstück zu der erhabenen Sonnenaufgangsfeier.

Den Nachklang enthält der sich gleich anschließende Brief vom 21. Juni. Bisher war nur das Gemüt Werthers beschäftigt, nun dringt das Erlebnis in seine Gedankenwelt ein. Was ich früher schon angedeutet habe, vollzieht sich hier: ein Zurückstreben aus der Unendlichkeit in die Menschenwelt, in das Glück der Einschränkung. Nicht als ob die Natur ihre Anziehungskraft auf ihn einbüßte; aber seitdem sich ihm eine Menschenblüte entfaltet, ein Menschenherz, der ‚jüngste, mannigfaltigste ... Teil der Schöpfung', erschlossen hat, bemißt sich ihr Wert einzig nach der Beziehung zu Lotte. Seine ganze ‚Seelenwärme' strebt nur nach einer Lebenssonne, und er liebt auch die Natur in dem Widerschein dieser Liebe. Zwischen ‚innerer Glut', die eine ganze Welt umfassen möchte, und ‚nur so viel Glut: Dort meine Hütte, Dorthin zu waten' (Wanderers Sturmlied), zwischen schrankenlosem Entfaltungsdrang und dem inneren Trieb nach Einschränkung schwankt seine Seele. Der bedeutsame Schritt nach vorwärts oder rückwärts (je nach der Auffassung) ist, daß er nunmehr die Unerfüllbarkeit seines Sehnsuchtsdranges in die Ferne begreift; das Glück der Gegenwart eröffnet sich ihm, ebenso erfaßt er die Notwendigkeit der Selbstbeschränkung und die Wirklichkeit dieses ‚Genusses'. Und doch spricht vernehmliche Ironie aus den Zeilen. An ‚Krautköpfen', selbst an ‚Zuckererbsen' kann sich eine Werthernatur auf die Dauer nicht ersättigen.

Sommerglut und Vorherbst.

1. **Zwischen Himmel und Erde.** Zwischen Hoffnungsfreude und Ermattung schwindet der Sommer dahin, bis der Frühherbst die vorläufige Entscheidung bringt. Die längere Zwischenzeit (21.—29. Juni) treibt neue Erfahrungen aus Werthers Seele hervor. Allmählich breiten sich leichtere und dann immer stärkere Wolken über seine Seele, bis die Frühlingssonne völlig schwindet. Verständnislose Menschen quälen ihn, wie der ‚Medikus, eine sehr dogmatische Drahtpuppe', der Mann, dem er ‚Menschensinn zutraute', kramt rationalistische Weisheit aus, überhaupt

1) Die harmlose Einführung der „Maulschellen" ist Goethe von Kestner besonders verübelt worden.

martert ihn die ‚unglaubliche Verblendung' der Leute. Er sieht mit dunklerem Auge die Welt. Dann erinnert ihn die Krankheit der ‚rechtschaffenen Frau', die Lotte als Pflegerin wünscht, an die Krankheit seines ‚eignen armen Herzens'. Wir empfinden hier, was das Letzte und Tiefste ist, das ihn zu dem ‚holden Geschöpf' hinzieht, ‚das, wo sie hinsieht, Schmerzen lindert und Glückliche macht'. Werther liebt in ihr wie in der ‚Freundin seiner Jugend' gerade das, was ihm fehlt, ‚ihren festen Sinn und ihre göttliche Duldung', er liebt sein Ergänzungsbild. Er empfindet den frischen Gesundheitsstrom, der von ihr ausgeht, empfindet sie als die einzige Ärztin, die ihm frommen kann.

Allmählich wallt sein Herz zu immer stärkerer Leidenschaftlichkeit empor; die alten Zweifelsfragen tauchen auf. Die Unart der Menschen, sich selbst zu zerfleischen in toller Wut, ohne das ‚eigene Schmerzgekreisch' zu hören, anstatt Liebe und Freude zu spenden, läßt ihn Worte starker Ergriffenheit finden, und aus dem Tadel der Geliebten über seinen ‚zu warmen Anteil an allem' und ‚daß er drüber zugrunde gehen würde!', vernimmt er die dunkle Regung des eigenen Herzens. — ‚O der Engel! Um deinetwillen muß ich leben.'

Die Folterqualen seiner Seele verstärken sich und kommen in der größeren Kürze der Briefe, in der Häufung der Ausrufe, in den abgerißnen oder sich überstürzenden und wiederholenden Sätzen, in den sprunghaften Gedanken zu greifbarem Ausdruck. Ein bezeichnendes Beispiel ist der Brief vom 8. Juli. Den Zusammenhang mit dem Vorausgehenden stellt die ähnliche Beziehung der Liebe der Kinder zu Lotte und der Hinweis auf das Glück des ‚Hintaumelns in freundlichem Wahne' her. Die innere Gleichung ist, daß Werther sich ebenfalls wie ein Kind fühlt, das nach dem Blicke der Mutter ‚geizt'. Man beachte diese fortdauernden Selbstvorwürfe und den ungekünstelten Ausdruck der Herzensnot. Und der einzige Trost bleibt ihm die ‚Ungewißheit'; sonst? ‚Was man ein Kind ist! — Aber auf mich! mich! mich! der ganz allein auf sie resigniert dastand, fielen sie nicht! O was ich ein Kind bin!' Das ist die Sprache unmittelbarster Gewalt der Leidenschaft, ein Aufstöhnen und Stammeln im Schmerz. Diese Selbstquälerei verzehrt und lähmt seine Kräfte. Wenn er von ihr getrennt ist, zermartert ihn die Ungewißheit. Ob sie ihn liebt? Ja; doch aus dem beseligenden Traume schreckt ihn jählings der Gedanke auf, daß sie mit solcher Innigkeit von ihrem Bräutigam spricht. Dann verstieben wieder ‚Irrung und Finsternis' vor ihrem Klavierspiel. Ich glaube, man muß jung sein, um das Entsetzliche, das furchtbar Ernste dieses Zustandes zu empfinden. Die Älteren rücken zu leicht ab und mischen einen fremden Bestandteil ein, der alles aufhebt, den Beigeschmack des Komischen. Schließlich erinnert sich Werther des Märchens vom Magnetberg, dessen Schauer er jetzt an sich erlebt. Er wird mit unwiderstehlicher Macht hingetrieben; sein Ich geht außer Rand und Band. Engel oder Dämon?

Alberts Rückkehr (30. Juli) bringt ihm die Unhaltbarkeit dieses Ver-

hältnisses zum völligen Bewußtsein und bewirkt seinen letzten Rettungsversuch. Im Urwerther war der Verlobte als trockener Geschäfts- und Alltagsmensch geschildert, mehr im Sinne der Dichtung und der Abschiedsszene. Kann er dagegen dem ehrlichen guten Albert seine Achtung versagen? — Er möchte — so sehr hat ihn die blinde Leidenschaft schon seiner Art entfremdet — einen Grund zum Hasse gegen den ‚Nebenbühler‘ finden. Vergeblich. Jede Handhabe entzieht sich ihm. Albert ist gelassen und aufmerksam. Trotzdem treibt ihn die entsetzliche Spannung und Erregtheit bald zu bitterer Selbstironie und wildem Humor, zu fürchterlicher Lustigkeit, bald zu ungerechten Vorwürfen gegen Albert (Eifersüchtelei; Triumph) und gegen Lotte (‚Zwei Verehrer ..‘). Manchmal kommen Anwandlungen ‚aufspringenden, abschüttelnden Muts‘ über ihn. Schreckhafte Einfälle, die er niederkämpft. Es ist nicht nur der Gedanke an Entsagung, vielmehr an Abschiednehmen für jetzt und immer. Übermächtige Liebe und Todesfurcht gehören ja zusammen, springen ineinander über wie elektrische Funken. Es sind wildere Gäste, die Einlaß begehren. In einem ergreifenden Bilde bringt Goethe das eine Motiv zum Ausdruck. Als Albert von der guten, treubesorgten Mutter und ihrer würdigen Nachfolgerin erzählt (10. Aug.), geht Werther still neben ihm des Weges, pflückt Blumen zum Strauße und — wirft diesen in den vorbeiströmenden Fluß. Da gleiten sie hin, unwiederbringlich. Wer trägt nicht Lieblingswünsche zu Grabe? Wer kann einem treuherzigen Menschen etwas zuleide tun? Gleich der nächste Brief (12. Aug.) bringt Ergänzungen. Der Gegensatz ihrer Naturen tritt klar zutage. Hier die Nüchternen und ‚Weisen‘, dort geniale Gemütskraft. Und doch hat die Welt beide zu ihrer Erhaltung und Förderung notwendig. Werther erglüht vor Entrüstung, wenn er die Rechte zarten Gefühls verlästert hört, wenn er rationalistische Gemeinsprüche aufgetischt bekommt. Er ist ja ein Fremdling in dieser Welt. Das Gespräch über den Selbstmord zeigt an, in welcher Richtung sich seine Gedanken bewegen. Man verteidigt in der Regel nur die Meinung, wofür — bewußt oder unbewußt — ein Ansatz oder eine Knospenbildung in der Individualität mitspricht. Höchste Freude und tiefstes Leid, alles übergroße tötet, sobald die Schwelle des dem einzelnen Menschen erträglichen Maßes überschritten wird. Bis hierher kann der Tod sogar aus natürlichen Ursachen erfolgen. Wie aber? Wenn die Leidenschaft, wenn die Verzweiflung wütet und ‚die Grenzen der Menschheit einen drängen‘? ‚Vielmehr‘ — Werther vollendet den Satz nicht; denn dieser Fall ist der seinige.

Himmel und Erde sind für ihn auf einen Punkt eingeschrumpft. In dem Augenblick, wo diese einzige Leuchte zu verlöschen droht, wird es finster um ihn, und mit nächtigem Auge starrt er in die Welt. Die Natur kann den Menschen erfreuen, beruhigen, trösten und erheben; aber sie kann ihm nie das nächstverwandte Geschöpf, die Liebe des Menschen, ersetzen. Mit faustischem Sehnsuchtsdrange (Faust I, V. 1090 ff.) versank Werther ehedem in der Unendlichkeit der Welt und schöpfte Lebenswonne aus dem Verwandtschaftsgefühl mit der unbegrenzten Kraft ‚des Wesens, das

alles in sich und durch sich hervorbringt'. Gottähnlichkeit! Und nun? Der rationalistisch-stürmerische Glückswahn ist dahin. Die Natur ist gefühllos wie ein verschlingendes Ungeheuer; sie arbeitet mit ungeheurem Überschuß und kennt in ihrer Unerbittlichkeit keine Schonung.

Und so deutet alles auf eine ‚finstere Zukunft' hin. Auf die Überanspannung erfolgt notwendig ein Rückschlag. In solchen Augenblicken der Ernüchterung erkennt Werther wohl, daß er leben, glücklich leben könnte, wenn das Wörtlein Entsagung noch für ihn vorhanden wäre (10., 28. Aug.). Aber seine Krankheit ist nicht mehr zu heilen. Zu spät. Eine Verständigung mit der Welt, ein Ausgleich unter Ab- und Zugabe bleibt für seine Feuerseele ausgeschlossen. Er gibt sich mit vollem Herzen hin und erhält sein volles Maß nicht halb, nicht viertels zurück. ‚Sieh, Albert, das ist die Geschichte so manches Menschen!' (12. Aug.) In dem Schicksal des Mädchens sieht er sein eigenes vorgebildet. Er schildert sich selbst.

Eine kleinliche Anmerkung möge hier ihre Stelle finden. Werthers Leiden erfordern ihre eigene Zeichensetzung (vgl. II, 10. Okt.). Da reicht ein auswendig gelernter Kanon nicht mehr aus. Der echt wertherische Gedanke, der nicht bloß aus obigem Grunde hier erwähnt wird (dafür gäbe es bezeichnendere Beispiele), möge den Abschluß bilden: ‚Sieh den Menschen an in seiner Eingeschränktheit, wie Eindrücke auf ihn wirken, Ideen sich bei ihm festsetzen, bis endlich eine wachsende Leidenschaft ihn aller ruhigen Sinneskraft beraubt, und ihn zu Grunde richtet.' Gottsched oder Klotz würden beanstanden: b e i ihm, ferner den Beistrich nach ‚beraubt', obwohl hier eine Sinnespause für jedes feinere Empfinden notwendig ist. — In diesen Worten, deren Gewicht in der Festsetzung von Ideen beruht, liegt Werthers Schicksal ausgesprochen (aber ohne ‚tragische Ironie').

2. **Der Abschied.** Endlich entschließt sich Werther mit dem letzten Aufwand seiner zerrütteten Kraft zur Abreise — ohne Abschied zu nehmen. Dieser Schritt ist schon lange vorbereitet, seit sechs Wochen! (30. Juli), durch die Mahnungen des Freundes, durch das Entgegenkommen des Ministers, durch die Sehnsucht, sich und anderen Ruhe zu geben, dem unhaltbaren Zustand ein Ende zu machen.

Der Abschied selbst gestaltet sich zu einem schmerzlich süßen Erlebnis. Es ist der dritte l y r i s ch - e l e g i s ch e Gipfel der Dichtung. Die Maientage sind verrauscht, die morgenfrische Frühlingssonne geht nicht mehr über der Landschaft auf; es ist Vorherbst geworden, wo die Blätter vergilben und die ersten Rosen verblüht sind.

Den Schauplatz bildet das ‚geschlossene Plätzchen' im Garten, ‚das alle Schauer der Einsamkeit umwehen'. Nicht mehr die Sonne strahlt über dem lieblichen Tal, sondern der Mond, das ernste, träumerische Gestirn, der ‚Gedankenfreund', flutet sein Zwielicht über die weißliche Terrasse; tiefe Dämmerung und vor ihnen der helle und doch wohltuende Schein. Klopstockische Gefühlsstimmung weht durch die Landschaft und webt in den beiden Menschenherzen; Albert stört fast die unendliche Zartheit dieser seelischen Zwiesprache. Zuerst feierliches Schweigen und stille Versunkenheit in dem

herrlichen Anblick. Dann spricht Lotte aus, was in beiden lebt: ihr Träumen vom Tode. Denn Mondlicht und Gräber gehören zusammen, und die grauen Steine wie die Nacht, den Tod des Tages, umflicht sein Silberglanz mit neuem, rätselhaftem Leben, mit tröstlichen Ahnungen. Aus dem Helldunkel des dämmernden Vorherbstabends schwebt die Gestalt der Edelmutter hernieder mit ihrer grenzenlosen Sorge um die Kinder, der ‚Heiligen‘, die mit dem Leben fertig wurde und den Tod nicht fürchtete. Für einen Augenblick erfaßt sie die ganze Finsternis des Erdendaseins in Erinnerung an ihren Verlust, an ihre Todesstunde, wie der mannhafte, treuherzige Vater hinauswankte, den Kindern den ‚unerträglichen Kummer zu verbergen‘, wie Lotte selbst ‚nichts mehr von sich weiß‘ und sogar ‚der ruhige Albert‘ alle Fassung verliert. Und das zarte Mondlicht lockt aus Lottes Seele die im grellen Schein des Tages verschlossenen Regungen hervor: ihre unsagbare Liebe zur Mutter, ihr Gebet zu Gott, sie ‚ihr gleich zu machen‘, und dessen herrliche Erfüllung. Nie hat Werther die ‚himmlische Blüte ihres Geistes‘ mehr erschaut, nie war die Ehrfurcht vor ihr größer: ‚Der Segen Gottes ruht über dir, und der Geist deiner Mutter!‘ Denn sie ist ‚die zweite Mutter ihres Hauses, deren stets liebwirkende Seele jedes Herz unwiderstehlich an sich reißt‘.[1])

Erquickender Trost entquillt der feierlichen Stunde. Zum erstenmal fühlt Werther, daß Lotte ihn liebt, da ihre Herzen ‚in einem zusammentreffen‘, da sie ihn neben, fast über die geliebte Mutter stellt: „Sie war wert, von Ihnen gekannt zu sein“. Ein unendliches Glücksgefühl schwellt sein Herz; er ‚glaubt zu vergehen‘. Und ihre Seelen finden sich in dem Glauben an die unvergängliche, Tod und Grab überdauernde Macht der Liebe. Wir werden sein und: wir werden uns wieder sehn, das sind die Grundmotive, die über das Hin- und Herwogen der Empfindungen immer wieder siegreich emporleuchten. Die kurze Stunde erfüllt, was die Götter ‚ganz‘ nur ihren Lieblingen geben, wonach Werther lechzte wie ein Verschmachtender: völliges Ineinanderweben der Seelen, reine Harmonie, und all die ‚goldenen Aussichten von ewigem Beisammensein, dauernder Vereinigung, unsterblich webender Liebe‘ schimmern auf. Ein Glück, das allen Kummer tilgen könnte, ein Augenblick, der Ewigkeiten in sich schließt und für sich allein einem Leben Wert und Glanz verleiht. Aus dieser Traumstimmung zwischen Diesseits und Jenseits reißt ihn die Wirklichkeit.

Wie ein zartes, feierliches Musikstück, eines Beethoven würdig, baut sich das Ganze auf. ‚Tränen und Entzückung‘ sind das Motiv der Einleitung. In ungesuchter Weise wird die Spannung verstärkt: ‚Und Gott, welch ein Gespräch!‘ Ahnungsvolle Vorklänge flechten sich ein (Sonnenuntergang; geheimer sympathetischer Zug). Die Darstellung des Schauplatzes ist nicht harte und nüchterne Beschreibung, sondern lebensvolle Schilderung, so daß in dem zarten Weben des Mondlichtes alles zu Be-

1) Rezension der „Gedichte von einem Polnischen Juden“ (1772), worin Goethe mit deutlicher Beziehung auf Lotte das Bild der „fernen Geliebten“ schildert.

stimmte, Schwere sich verliert. Und dann strömt es hin, in ‚Seligkeit und Schmerz‘, das hohe Lied vom Sterben und von Wiedervereinigung jenseits des Todes, vom Erdenleid und von nie sterbender Liebe. Lotte und Werther entschweben in selige Höhen. Bis dahin kann Albert nicht mehr folgen. Sein Reich ist die Erde. Die Gleichstellung Werthers mit der Edelmutter, die in der Blüte des Lebens schwand, ruft eine eigenartige Wirkung hervor. Der Schimmer der Verklärung breitet sich schon um sein Haupt. Die Worte versagen. Nur die Musik könnte diese schmerzlich weihevolle Empfindung zu noch unmittelbarerem Ausdruck bringen. Das Leitmotiv: ‚Wir werden uns wiedersehn‘ erklingt zu Anfang des Gesprächs und führt in machtvoller Steigerung den Abschluß ein (ähnlich im „Fischer"). Mit untrüglicher Sicherheit ist die Grundstimmung festgehalten. Kein greller Lichtton dringt herein. Man beachte nur das eine. Der Abschied mit froher Gewißheit des Wiedersehens ist mehr Tagesstimmung. Wenn sich aber damit andere Motive (z. B. dereinstigen Sichwiederfindens, trübe Vorahnung) verknüpfen, dann gewinnt das Bild düsteren Hintergrund. Es mutet an wie eine Nacht mit wenigen leuchtenden Sternen. Und so dunkelt und schimmert es hier in allen Tönen; völlige Einheit der Natur- und Seelenstimmung. Mit unvergleichlicher Kunst, ohne nüchterne Beschreibung und in lebendiger Unmittelbarkeit, sind die einzelnen Personen in ihrer Eigenart dargestellt. Den Schluß bildet Lottes in der Dämmerung entschwebende Gestalt, ein unvergeßliches Bild.

Es ist begreiflich, daß die Romantiker besonders dem jungen Goethe ihre ungeteilte Liebe zuwandten; er hat ihnen hier ein unübertroffenes Meisterstück romantischen Lebens geschaffen.

Das erste Buch entläßt uns mit der Frage: Wird er die Kraft zur Entsagung finden, in der neuen Umgebung genesen? Wir möchten sie mit einem überzeugten Ja beantworten; aber die bisherige Entwicklung und die ganze Stimmung sprechen dagegen. Es ist bewundernswert, wie das alles seinen natürlichen Gang nimmt. Anstatt der Frühlingssonne leuchtet der Mond in der vorherbstlichen Abenddämmerung, und die Ahnung sagt uns, daß es bald in dieser Seele Nacht werden wird. Trübe Vorklänge schrillen herein: ‚Ich sehe dieses Elends kein Ende als das Grab‘. Von jetzt an scheiden sich die Wege Werthers und Goethes mehr und mehr. Dieser folgte in Straßburg zum erstenmal mit Bewußtheit dem Rufe seines Genius, indem er sich aus unhaltbaren Verhältnissen losriß. Auch Werther vollbringt diesen Schritt. Ob er aber seinem Entschlusse getreu bleiben wird?

Die Flucht ins praktische Leben.

Ein langes Jahr liegt zwischen dem Anfang und Ende dieses Buches, das den Zersetzungsprozeß seiner Seele bis zur Erlösung darstellt. Werthers praktische Tätigkeit in untergeordneter Stellung erinnert an Goethes Aufenthalt in Wetzlar und vermittelt zugleich einige Verknüpfung mit Jerusalem zu einer Person. Das Motiv des Ehrgeizes war im Urwerther

stärker betont, in unserer Fassung tritt es mehr zurück. Eine wichtige Frage im ersten Abschnitt wird sich also darauf beziehen: Ist Werther ehrgeizig? Verträgt sich dies mit seiner Individualität? Inwieweit ist verletzter Ehrgeiz an der Katastrophe beteiligt?

Werthers seelische Verfassung ist von vornherein erzwungene Ruhe, verhaltene, aber unheilkündende, beklemmende Schwüle vor dem Sturme. In seiner Seele wogt es hin und her von widerstreitenden Empfindungen. Der Brief vom 20. Okt. ist ein getreues Spiegelbild seines inneren Zustandes, eine Art dramatischen Monologs. Bisher in der Einsamkeit hat er sich an den Größten gemessen und bescheiden in die unterste Reihe gestellt; jetzt vergleicht er sich mit den wirklichen Menschen und ‚steht viel besser mit sich selbst'. Er scheint sich mit der stillen Kleinarbeit auszusöhnen. Bezeichnend, wie hier der kraftgenialische Drang, die ‚überspannten Ideen von Wirksamkeit', diese Sehnsucht, alles auf einmal umzugestalten, zurücktreten und spätgoethische Gedanken vorklingen. Die Arbeit beginnt ihren Segen zu üben. Er findet einige Personen mit Menschensinn, besonders in Fräulein von B.., das Lotte gleicht, — wenn man ‚Ihnen, liebe Lotte, gleichen kann'.

Das sind vielfach Anzeichen innerer Genesung, Heilkräfte der Natur; und doch werden wir keinen Augenblick dieses Gedankens froh. Aus vielen seiner Worte klingt starke Selbstironie, die Erinnerung an Lotte will sich nicht in ‚Wonne der Wehmut' mildern. Die zarten sich bildenden Keime, kraft deren er mit dem neuen Lebenskreis verwurzeln könnte, werden von dem Winterfrost der rauhen Wirklichkeit erstickt. Nicht nur, daß ihn das entsetzliche und lähmende Einerlei seines Berufes abstößt, daß ihn die Rang- und Titelsucht, die Kleinlichkeit der Gesellschaft, verknöchertes Bureaukratentum anwidern und empören. Das alles sind Erfahrungen, die auch ein Mensch mit stärkerer Erdenhaftigkeit macht und oft nicht allzurasch verwindet. Ein entschiedener Wendepunkt ist der Übergang aus jugendlicher Unmittelbarkeit in den Ernst und die Nüchternheit eines Berufes. Diese Tragödie in ihrer vollen Gewalt erlebt nun Werther, die Erinnerung an erhabene Stunden des Glücks im Herzen, ohne die Kraft, sich zu bescheiden. Er kommt sich vor wie ein Zuschauer vor dem Raritätenkasten. Menschen sucht er und findet Marionetten. Das ärgste aber ist, daß man mit ihm spielt, ihn zu entseelen sucht. Denn hierin liegt die Entscheidung. Siegt die Umwelt, so wird seine Eigenart verkümmert. Das scheint jedoch bei seinem ungestümen Drang nach Entfaltung ausgeschlossen. Es kommt die Stunde, wo er sich von allen Fesseln losreißt. Der Unstern seiner und solcher Naturen ist, daß sie von der Wirklichkeit Erfüllung ihrer Sehnsucht verlangen; sie meinen, die Welt müßte sich nach ihren Wünschen gestalten. Übrigens ist nicht alles grau in grau gehalten. Der Minister sieht sich zwar genötigt, ihm einen Verweis zu geben, und trifft die Grundwurzel seines unheilvollen Daseins, die ‚allzugroße Empfindlichkeit' (vgl. Tasso u. Alfons); aber Werther fühlt sich überglücklich, in ihm einen Menschen, einen Widerklang der eigenen Seele, die so glühend nach ‚Ausfüllung'

lechzt, entdeckt zu haben. Wie herrlich strahlt bei dieser Gelegenheit sein Edelsinn auf. Für jedes gute Wort, das man ihm sagt, kennt sein Dank keine Grenzen.

Trotzdem ist der Bruch mit der Gesellschaft schon fertig, bis der eigentliche Anlaß, die Ausweisung aus dem vornehmen Kreise, eintritt, wobei es ihn am meisten schmerzt, daß dies von dem Grafen, den er verehrt, ausgeht und selbst das Fräulein von B. in dieser peinlichen Szene mittun muß: Zwang der Verhältnisse gegen den Ruf des Herzens. Die Frage des Ehrgeizes hat ihre besondere Berühmtheit. Napoleon versicherte in seiner Unterhaltung mit Goethe (1808), Werthers Leiden siebenmal gelesen zu haben, und er gab eine eindringliche ‚Analyse' des Romans; aber er tadelte die im Urwerther stärker betonte Vermischung der Motive des gekränkten Ehrgeizes mit denen der leidenschaftlichen Liebe. Das sei nicht naturgemäß und schwäche die Vorstellung von dem übermächtigen Einfluß der Liebe auf Werther ab. Goethe entschuldigt sich mit der Freiheit und dem Rechte des Dichters, zuweilen ‚einen nicht leicht zu entdeckenden Kunstgriff' anzuwenden, um damit bestimmte Wirkungen hervorzubringen, d. h. er schweigt sich nach seiner späteren Gewohnheit darüber aus und hüllt sich in den Schleier des Geheimnisses. Vielleicht war ihm die Sache auch ferner gerückt. Worin dieser ‚Kunstgriff' bestehe, hat man oft gefragt; doch wohl darin, daß er mit dieser Kränkung den Entschluß Werthers zur Heimkehr begründet und nebenbei — ein beliebtes Thema im Sturm und Drang — den Gegensatz zwischen Geburts- und Geistesadel hervorhebt. Der Hinweis auf die Quelle (Jerusalems Erfahrung) genügt nicht; denn das Motiv muß in das Kunstwerk eingeschmolzen sein und mit der inneren Natur Werthers im engsten Zusammenhang stehen. Sonst ist es in der Tat ein Fremdbestandteil und stört die Einheit, hebt sogar seinen Charakter, seine Person auf.

Die Lösung der Frage ist auf psychologischem Wege zu suchen. Es gibt gewisse Züge, die in demselben Ich unvereinbar sind, trotz aller Widersprüche und Rätsel, die in dem Einzelwesen, diesem geheimnisvollen Vielerlei, aus dem wir erst durch Denkarbeit eine notdürftige Einheit herstellen, auch enthalten sein mögen. Daß die Mutter Werthers für ihren Sohn Ehrgeiz hegt, ist klar, sie möchte ihn als Geheimerat oder Gesandten sehen; daß Werther selbst etwas auf sich hält, ebenfalls. Er fühlt schöpferische Kraft in sich, hat die höchsten Vorstellungen vom Menschenwert. Anfangs beruhigt er sich rasch über die Kränkung im Anblick des Sonnenuntergangs, in der Lektüre des Gesanges von Ulyß und dem „trefflichen Schweinehirten"; das schlicht Einfache edlen Menschentums tröstet ihn über das ‚glänzende Elend', den Dünkel der Verbildeten hinweg. Solche Erfahrungen haben ihn ja in die Einsamkeit, unter das kernfrische Volk hinausgetrieben. Erst wie man ihn als den ‚Gezeichneten', den für seinen Hochmut Bestraften ansieht, als er sich selbst den Triumph einer gewissen Sorte von Leuten vorstellt, packt ihn blinde Wut; es fallen Worte, die beweisen, daß er nicht so harmlos ist.

Die leidenschaftliche Liebe hat den früheren Wunsch nach Größe in ihm zurückgedämmt; am liebsten lebte er mit Lotte in weltferner Einsamkeit (vgl. Kleist). Ist dies nun das Aufwallen gewöhnlichen Ehrgeizes? Gekränkten Ehrgeizes, der als ein Hauptmotiv Werther in den Untergang treibt? Gewiß nicht. Das Zutreffende hat schon Frau von Staël angedeutet: „Les peines de la nature peuvent laisser encore quelques ressources: il faut que la société jette ses poisons dans la blessure, pour que la raison soit tout-à-fait altérée, et que la mort devienne un besoin.“ Fittbogen weist darauf hin, daß verletztes Ehrgefühl zu angestrengter Tätigkeit ansporne, um die Ehre wiederherzustellen; „Hier wird es umgekehrt benutzt, vollkommene Untätigkeit zu motivieren — ein psychologisches Unding.“ Auf unsre Frage trifft dies kaum zu. Den Weg zu richtiger Auffassung ebnet gleich das erste Wort im Briefe vom 16. März: ‚Es hetzt mich alles‘. — ‚Ich merke, ich merke, das Schicksal hat mir harte Prüfungen zugedacht‘ (20. Okt.). Alles wird ihm versagt: die Freundin der Jugend starb, Lotte lebt und gehört einem anderen, seine schaffende Kraft verkümmert, sein liebevolles Herz wird gefoltert und zertreten, und nun jagen ihn die jämmerlichen Menschen, die er von Grund aus verachtet, mit dem Rechte der Mehrzahl wie einen Verfemten aus ihrem Kreise. Das Gefühl der Welteinsamkeit kommt über ihn. Aber nicht gekränkter Ehrgeiz ist es, sondern das verletzte Wertbewußtsein, das Anrecht auf das Leben, das dem Geringsten zusteht. Zugleich mit dieser Erfahrung fühlt er zum erstenmal mit erschreckender Deutlichkeit seine völlige Lebensunfähigkeit. Er ist verdammt vom Schicksal, von den Menschen ausgestoßen. Hamletsche Stimmungen und Gefühlsausbrüche: Ekel vor den Menschen, für einige Augenblicke auflodernde Wut, der Gedanke an Selbsthilfe. Doch wozu? Der ganze ‚Verdruß‘ dient dazu, seine Abreise zu beschleunigen (15. März), was ihm schon längst unerträglich schien, von sich zu werfen. Mit solchen Leuten kann er nicht leben; entweder löscht er das Beste (‚Dies Herz, das doch mein einziger Stolz ist‘, 9. Mai) in sich aus, oder er geht. Aber wohin? Zunächst in seine Heimat.

Wundersam sind die Vorgänge in der Natur in die Darstellung verflochten; sie atmet und lebt mit, nicht mehr freudig und hoffnungsvoll, sondern trüb, ernst, winterlich. Ein ‚schweres Wetter‘, ‚Schnee und Schloßen‘, Sturm; hierauf herrlicher Sonnenuntergang über der schneeglänzenden Landschaft, dann wieder Sonnenuntergang, dem keine Morgenröte mehr folgt. Am besten entspricht es seiner Stimmung, wenn es draußen stürmt und fröstelt. Auch die Umgebung, soweit sie zu seiner Seele spricht, weckt Erinnerungen. In der eingeschränkten Bauernstube erfaßt ihn der Gedanke an Lotte und an Glück.

Werthers Heimkehr und Erlösung.

Die Wallfahrt nach der Heimat (5., 9. Mai ...) bereitet den dauernden Abschied vor. Man vergleiche den Brief vom 10. Mai des vorausgegangenen Jahres. Da ist alles lebendige Kraft und Empfänglichkeit;

hier schweben auch über dem Maienglück seiner Kindheit trübe Schleier, und herbstlich wehmütige Stimmung webt in seiner Seele; Todesahnungen (Vater; Grab). Mit voller Kraft empfindet er jetzt das Heil der Einschränkung, die Einfalt und Größe der Altväter, während ihm der Ausflug in die große Welt wohl Wissen in Menge, seinem Herzen aber Enttäuschung brachte. Faustische Gedanken. Das Ganze ist ein Meisterstück der Schilderung. Wie er nur das sieht, was in seiner Seele Knospen getrieben hat, sich gegen jeden fremden Eindruck wehrt, und wie sich alles mit seinem Gefühl umkleidet. Auch die Erinnerung an die trübe Schulzeit fügt sich ganz in die Stimmung, wie überhaupt der Ruf nach einer besseren Erziehung, die dem Kinde das Jugendglück nicht raubt, dem Geiste des Sturmes und Dranges angehört. Der Aufenthalt im Schlosse währt nicht lange. Alles treibt ihn fort zur Stätte seines höchsten Glückes: der Fürst mit seiner rationalistischen ‚Terminologie' in den Künsten, die ‚wunderlichen Leute'. Er empfindet, daß er völlig vereinsamt ist, in der Menschenwelt nicht leben kann (Wiederaufnahme des früheren Motivs). Der Einfall, in den Krieg zu ziehen, um hier Ruhe zu finden, erinnert an den mannhaften Entschluß Hermanns (in H. u. D.); es drängt ihn, für wirklich Wertvolles zu sterben; Vorklang zu dem schönen Worte im letzten Brief an Lotte: „Aber ach! das ward nur wenig Edlen gegeben . . ."

Zersetzung und Verzweiflung. Die F i n s t e r n i s in seiner Seele nimmt zu. ‚Ein Herbst mit allen seinen Lebens- und Stimmungsnüancen: dem Brechen der Früchte, dem Fallen der Blätter, dem Steigen der Nebel, den kalten Stürmen bis zu dem Nebelgeriesel hin und dem Wassertosen des Vorwinters' (Max H e r r m a n n). Immer wieder wird uns dieser Stimmungseinklang zwischen dem Todeskampfe der Natur, die kein Leben mehr hervorbringen kann, und dem inneren Verlöschen Werthers bewußt. Herbst wird es in ihm, seine Blätter vergilben (4. Sept.). Sein Herz ist tot. Die Natur ‚steht starr vor ihm wie ein lackiertes Bildchen' (3. Nov.). Alles öde, graue Regenwolken (30. Nov.). Und die Natur antwortet dem ‚inneren unbekannten Toben' in seiner Brust: Tauwetter, Überschwemmung, wühlende Fluten ‚in fürchterlich herrlichem Widerschein' des schwarzumwölkten Mondes. Er kommt sich vor wie ein Gefangener, der von Freiheit träumt. Nur noch das Wilde, Grausame, Entsetzliche sieht er in der Umgebung. Eine ähnlich, wenn auch nicht gleich unmittelbare Umrahmung durch Tages- und Jahreszeitstimmungen wiederholt sich in den Wahlverwandtschaften [1]). Empfindungszustand und Landschaft werden zur Einheit (Rousseau). Das alles ist mit erlesenster Kunst veranschaulicht. Auch die parallelen Handlungen und Schicksale, ‚Spiegelungen', sind organisch eingefügt.

Es entspricht dieser seelischen Wandlung, daß Werther von dem kernfrischen Homer zu dem düster erhabenen Ossian übergeht, daß seine Mitteilungen sich immer mehr in wilder Leidenschaft ergehen. Er gewinnt die

---

1) Vgl. auch die ‚Novelle'.

volle Einsicht in die Unerbittlichkeit der Natur: ‚Ja es wird mir gewiß, Lieber! gewiß und immer gewisser, daß an dem Dasein eines Geschöpfes wenig gelegen ist, ganz wenig‘ (26. Okt.). Auch hierin sieht er einseitig; aber darauf kommt es an unserer Stelle nicht an. Der Glückswahn, den die Rationalisten und Rousseau teilen, zerrinnt in ein Nichts. Die schon früher vorgedeutete Anschauung von der Hartherzigkeit der Menschen, der Grausamkeit der Natur befestigt sich in ihm. Sein persönliches Schicksal erweitert sich zum Weltenschicksal. Nunmehr erlebt er dieses Leid in unmittelbarer Nähe. Die Lehrerstochter, deren idyllisches Glück ihm einst so wohl tat (vgl. 1. Buch, 27. Mai), erzählt ihm voll bitteren Schmerzes vom Tode ihres Hans. ‚Und mein Mann .... hat nichts mitgebracht.‘ Nur der Knabe ist frohsinnig. Noch ein zweites erinnert ihn an die Gemütsroheit der Menschen, die wie Tiere ihr krankes Mitgeschöpf vollends umbringen. Mit Wehmut und rasender Empörung erfüllt ihn das Schicksal der herrlichen Nußbäume im Pfarrhof, die wegen einer Grille der hysterischen, aufklärerischen Frau Pastorin gefällt, gemordet wurden, zweck- und sinnlos. Was ist Werther aller gelehrte Kram gegen das blühende Leben? Denn sie waren ihm mehr als gefühllose Bäume, Zeugen lieber und heiliger Erinnerungen, vertraute Freunde, mit denen ihn ein wirkliches, ein inniges Band verknüpfte; daher seine leidenschaftliche Totenklage. In ihnen sieht er sein Schicksal versinnbildlicht. Was noch mitklingt, möge Hebbel andeuten, wie er durch den Tod eines anhänglichen Hündchens ‚stark an die Vergänglichkeit alles Irdischen erinnert‘ wird, wie er nach dem Ableben des Eichkätzchens, ihres Lieblings ‚Herzi, Lampi, Schatzi‘, erschüttert ausruft: ‚Du warst mir Ersatz für die Verräter, die mich auf so niederträchtige Weise verließen‘, und sich als dessen ewigen Schuldner bekennt für die Unsumme von Freude, die es für die paar Handvoll Nüsse ins Haus brachte.[1])

Mit lähmender Eindringlichkeit stellt sich ihm das rasche Vergessenwerden der Menschen, die Leichtlebigkeit der Überlebenden, in deren Andenken der Tote so schnell erlischt, in einem anderen Erlebnis dar, das an Hamlets: ‚Ein kurzer Mond, bevor die Schuh' verbraucht, Womit sie meines Vaters Leiche folgte‘ (I 2), ja leise an die Totengräberszene gemahnt. Lotte und eine Freundin reden von einer Sterbenskranken ‚und redeten davon, wie man eben redt‘, kalt und gefühllos. Gewiß, er legt zu viel in ein Alltagsgespräch hinein; aber es bestärkt ihn in seiner schwermütigen Anschauung. Diese Stimmung hält ihn den ganzen nächsten Tag fest (27. Okt.). Was nützt ein Herz voll Liebe und Treue, wenn die andere Person nichts fühlt? Bei dieser Teilnahmlosigkeit, der schroffen Geschiedenheit der Menschen! Echt goethische Stimmungen, die ihn auch später beschäftigen (vgl. die Gedichte: Wonne der Wehmut, Trost in Tränen). Diese Trübnis hoffnungslosen Verzweifelns ist der Nährboden für Haß und wilde Leidenschaft.

---

1) Tagebücher (her. v. Fel. Bamberg, 1887) Bd. 2, S. 455, 500 ff.

Goethe hat in der späteren Fassung dieses Motiv stärker betont; zu dem Zwecke führte er die dreiteilige Tragödie des Bauernburschen ein. Die bisherigen Erfahrungen haben ihm sein Los als das allgemeine Schicksal der Kreatur, als Naturnotwendigkeit enthüllt und zugleich Stücke seines Herzens in Trümmer geschlagen; nunmehr sieht er greifbar vor Augen, wohin es führen muß. Die reine und treue Liebe des Bauernknechtes wird durch die Nähe der Geliebten genährt, aber nicht erhört. Da gerät er allmählich in den dumpfen Zustand völliger Besinnungslosigkeit (‚weder essen noch trinken‘ usw., 4. Sept.; vgl. 4. Dez.). Und plötzlich kommt es wie Wahnsinn über ihn. Der Nachdruck liegt in der Schilderung auf den Worten: ‚wie von einem bösen Geist verfolgt‘; ‚nachgegangen, ja vielmehr nachgezogen‘. In dieser Anwandlung, welche die Römer bezeichnenderweise amentia, d. h. Aussetzen der geistigen Besinnung, Taumel nennen, ist der Mensch in seiner triebhaften Bewußtlosigkeit zu allem fähig.

In dem Verhalten des Bauernburschen fühlt Werther eine Möglichkeit in sich widergespiegelt. Gleich jenem beseelt ihn schrankenlose Liebe, ist er halb von Sinnen. In dem ewigen Hin- und Herstürmen der Leidenschaft löst sich seine Widerstandsfähigkeit; sein unendlicher Drang nach Glück zaubert ihm überall das Bild der Geliebten vor Augen. In dem Spiel mit dem Kanarienvogel kündigt sich, schon im 1. Buche vorbereitet, das Verlangen nach sinnlichem Glücke an. Er fürchtet sich vor sich selbst, vor dem Ausbruch wilden Taumels; Träume beglücken und beängstigen ihn zugleich: ‚O wie wahr fühlten die Männer, die so widersprechende Wirkungen fremden Mächten zuschrieben!‘ (14. Dez.) Gewiß ist seine Liebe zu ihr die ‚heiligste‘, die zu jedem Opfer bereit ist; aber es gibt keine Liebe ohne sinnenfälligen Gegenstand, sie mag mehr sinnlich oder mehr vergeistigt sein. Die fortwährende Nähe, dieses ewige Weben und Leben in seiner Leidenschaft macht seine Pulse fiebern, setzt sein Blut in Wallung.

Der Entschluß zum freiwilligen Tode. Grillparzer spricht einmal davon (Libussa, III Anfg.), daß das Schwerste dieser Welt nicht die Tat, sondern der Entschluß sei:

Mit eins die tausend Fäden zu zerreißen,
An denen Zufall und Gewohnheit führt,
Und, aus dem Kreise dunkler Fügung tretend,
Sein eigner Schöpfer zeichnen sich sein Los,
Das ist's, wogegen alles sich empört,
Was in dem Menschen eignet dieser Erde
Und aus Vergangnem eine Zukunft baut.

Vom ersten Augenblick, wo uns Werther begegnet, lag die dunkle Ahnung, das Sehnen nach Ruhe in seiner Seele. Die ganze Dichtung ist die Darstellung des werdenden Entschlusses, aller Mächte, die ihn hemmen und die ihn drängen. Schon im ersten Teil pocht der Tröster aller Unglücklichen leise, aber vernehmlich an die Pforte. Das ist alles so natürlich. Im tiefsten Leiden erwacht das Verlangen nach dem friedsamen Glück dessen, der ausgelitten hat. Nur daß der stärkere Mensch über dem Sterben das

Werden nicht vergißt, solange noch Lebenskräfte in ihm wirksam sind. Mit unheimlichem Anschwellen nimmt Werthers Sehnsucht nach dem Tode zu. Er fühlt die widerstrebenden Mächte in sich mehr und mehr schwinden. Sein ganzes Wesen ‚zittert zwischen Sein und Nichtsein'; er fühlt sich als eine dem Tode verfallene, der Finsternis anheimgegebene ‚Kreatur' (II, 15. Nov.). Und nur so trifft die Auffassung das Richtige: ein von innen heraus im Kern vermodernder Baum, der sich einst prangend zur Sonne erhob, dem aber jetzt keines Menschen Kunst mehr helfen kann. Der einzige Wunsch beseelt ihn noch, mit ruhiger Entschlossenheit, würdig diesen Schritt zu tun. ‚Am 20. Dezember' ist er mit sich fertig, gerüstet zu der letzten Fahrt: ‚Ja, du hast recht: mir wäre besser, ich ginge.' Das Motiv der Abreise und des Abschiedes verschmelzen zu erschütternder Wirkung.

Die vorausgehenden Erfahrungen und ‚Erscheinungen' eröffnen uns den Blick in die Vorgänge und die letzten Entscheidungen, die sich in seiner Seele vollziehen. Er will gehen, um den unheimlichen Dämonen, die auf ihn lauern, nicht zum Raube zu werden. Dazu wirken alle früher erwähnten Antriebe (der Vereinsamung, des gemeinsamen Menschenschicksals usw.) nochmals zusammen. Die Begegnung mit dem Wahnsinnigen durchschüttert ihn; mit entsetzlicher Wucht ergreift ihn die trockene Erzählung Alberts, daß ‚der' aus Leidenschaft für Lotte irrsinnig geworden sei. Das Schreckenswort ‚rasend' schrillt durch seine Seele. Wie Ophelia sich mit Blüten bekränzt, so sucht der Unglückliche in seiner stillen Trauer Blumen auf winterlicher Heide — ‚und findet keine' — Blumen, welche Liebe und Treue und vergangenes Glück bedeuten, und die Geliebte erscheint ihm als Prinzessin mit Kron' und Reif. Aus den flüchtigen, teilweise jäh abbrechenden Vorstellungen und Äußerungen dämmert — trotz allen ‚Unsinnes' — ein ganzes Lebensschicksal zu ergreifender Wirkung auf: heimliche Liebe, von der niemand was weiß, heiße Sehnsucht nach Reichtum, damit die Königin zu erringen, dumpfe Erinnerung an ‚wohliges Glück', rastlose, unvergängliche Liebe. Das Weitere erfahren wir von der Mutter. Es ist nun bezeichnend, wie diese gegenwärtigen Wahngebilde durchaus in früheren Zuständen wurzeln, z. B. die Rangerhöhung der Geliebten in deren Vergötterung, auch Märchenerinnerungen mögen bei dem einfachen, kindlichen Menschen im Spiele sein; nur daß die den Wahn aufhebende Besinnungskraft (mens sana) zu schwach ist oder ganz fehlt (daher Zwangsvorstellungen).[1])

Mit Teilnahme, dann mit fieberhafter Hast folgt Werther den Vorgängen. Grausen erfaßt ihn bei der Mitteilung der Mutter, daß nur

[1]) D. Verf. meidet tunlichst die gangbare wissenschaftliche Terminologie, die sich in einer Dichtung, zumal dem Werther (vgl. 11. Juni), wunderlich genug ausnähme. Die Reihenfolge seiner Zustände ist die gewöhnliche: (Verfolgungswahn) Tobsucht, erhöhtes Selbstbewußtsein, hier in wesentlich modifizierter Art, endlich stille, traurige Dumpfheit. Der geniale Dichter schafft lebendige Individuen in voller Unmittelbarkeit, die Wissenschaft faßt typische Erscheinungen in allgemeine Begriffe. Ein wesentlicher Unterschied; Synthese und Analyse!

Kinder und Narren glücklich seien. Nie hat er seine Glücksunfähigkeit mehr begriffen. Darin beruht die Bedeutung dieser Berührung mit dem Wahnwitzigen — und noch in etwas Weiterem. Schauder ergreift ihn auch vor sich; denn in sich selbst merkt er Vorzeichen solcher ‚Tollheit‘. Auch ihn überfällt es manchmal; ‚es ist nicht Angst, nicht Begier — es ist ein inneres unbekanntes Toben‘ (12. Dez.). Und gleich das Beisammensein mit Lotte bringt ihm diese Gefahr zum Bewußtsein (‚mit einem heftigen Ausbruch gegen sie fahrend‘). Dann treibt es ihn hinaus in das wilde Toben der Vorwinternacht, Linderung zu suchen. Diese leidenschaftlichen Anfälle untergraben seine Natur vollends; denn es tritt nach dieser restlosen Ausgabe seiner Lebenskraft naturgemäß völlige Abspannung, lähmende Dumpfheit und ‚gleichgültige Hingegebenheit‘ ein.

Einige Worte noch über den Schlußabschnitt des obigen Briefes (30. Nov.), der etwas an die Gedankenflucht des Wahnsinnigen erinnert. Tobende Erbitterung über die ‚Wortkrämer auf ihren Polstern‘; Bitte an Gott, ihn zu sich zu rufen, wie die Mutter den kranken Sohn zu sich nimmt. Mitleid mit dem ‚Narren‘ und Angst für sich wirken in ihm fort. Gedankenstriche, die plötzlich aufgetauchte, abgerissene Vorstellungen einrahmen, ‚Halbunsinn‘, wie sich der spätere Goethe über ähnliche Erzeugnisse ausgedrückt hat.

Der Vorsatz zu sterben wird durch neue Erfahrungen befestigt. Werther sieht nur noch grauenerregende Erscheinungen, sonst nichts mehr. Was der Bauernbursch wirklich empfunden und getan hat, ‚Keiner wird sie haben . . .‘, lag als dumpfe Strebung schon längst in Werthers Seele, zuckte als schreckhafter Einfall dann und wann aus dunklen, wilden Tiefen vor seinen verstörten Sinnen auf, wuchs vor ihm empor als Ausgeburt jäher Leidenschaft. Darum begreift er die Tat so gut, weil er sie ihm nachfühlen kann; er empfindet das Werden aus edlem Motive und die unabwendbare Notwendigkeit dieses Verbrechens. Er will ihn retten und damit sich. Vergebens. Der Amtmann, der natürlich sein Ansinnen abweisen muß, spricht zugleich ihm selbst das Urteil. ‚Du bist nicht zu retten, Unglücklicher! ich sehe wohl, daß wir nicht zu retten sind.‘ Ein ergreifendes Naturbild spiegelt seine Stimmung wider: kahle Bäume, entblätterte Hecken, Kirchhofmauer, ‚und die Grabsteine sahen mit Schnee bedeckt durch die Lücken empor‘.

Aus diesem Chaos, der überreizten Hast und ‚Lebensmüde‘, gibt es für ihn keinen Ausweg als den Tod. Losreißen kann er sich nicht mehr, weil sein ‚Gehirn versengt‘, seine Willenskraft gebrochen, weil das Wörtchen ‚und‘ zur eisernen Klammer zwischen ihm und Lotte geworden ist. Unbewußt bestärkt ihn die Geliebte, indem sie ihm seine Heftigkeit und seine häufigen Besuche verweist, ihn auf den ‚Weihnachtsabend‘ vertröstet. Er fühlt sich der Welt zur Last, als Störenfried fremden Glücks, von seinem bösen Genius[1]) verdammt. Endlich, in einer langen, bangen Nacht,

1) Derselbe Ausdruck in gleichzeitigen Briefen Goethes.

findet er die Lösung. Von den tausend Wünschen und Anschlägen, die durch seine Seele wüteten, nahmen drei bestimmtere Gestalt an: Albert zu ermorden, Lotte, sich selbst. Schon früher hat er in bösen Träumen mit dem Gedanken an den Tod des ‚weniger würdigen' Nebenbuhlers gespielt: ein Giftkeim in seiner edlen Seele. Und dann ‚läuft er dem Hirngespinste nach, bis es ihn an Abgründe führt, vor denen er zurückbebt'. Von diesem finsteren Plane wendet er sich nunmehr ab; denn er fühlt sein Unrecht, seine übertriebene Empfindlichkeit gegen Albert, der ihn mit zarter Zurückhaltung behandelte. Und ferner um Lottes willen, in deren Erinnerung er fortleben möchte; für ihr ruhiges Glück sich zu opfern ist er bereit. Deswegen will er es sein, der scheidet. Jetzt, wo er sich überwunden, sein besseres Selbst wiedergefunden hat, blüht ihm ein Glück, das Rosen in die Bitternis des Todes flicht.

Der Abschied von Lotte. Als sein Entschluß schon unwiderruflich feststeht, da naht der ‚Augenblick, der alles erfüllt'[1]); nochmals vollzieht sich, auf der Schwelle des Diesseits und Jenseits, die völlige Harmonie zwischen Seele und Welt: der l y r i s c h - e r h a b e n e Ausklang der Dichtung. Dieser Augenblick ist durch die gegenseitige Stimmung angebahnt. Werther naht, den Tod schon im Herzen. Lotte empfindet mit Wehmut, was er für sie war, der Freund der Seele, dessen zarter Sinn wie in wundersamer Verwandtschaft so oft in ihrem Herzen gleichstimmige Saiten berührte, bald süße Frühlingsweisen, bald feierlichen Harfenton hervorzauberte, und eine Vorahnung des Kommenden durchzittert ihr Gemüt. Unter dem erschütternden Eindruck der Nachtklänge aus Ossian lösen sich ihre Seelen. Die Sinne vergehen ihnen, und alles um sie her versinkt in Nacht. Dann aber, in dieser Erfüllung, ‚dann stirbt der Mensch'.[1]) Ein unnennbares Glücksgefühl durchschauert Werthers so lange verödetes Herz. Nicht ungeliebt scheidet er dahin, ihre Seelen haben sich unzertrennlich verbunden. Liebe und Tod sind keine Gegensätze. Aus reinster Liebesharmonie entspringt die Sehnsucht nach dem Tod, und dieser ist nur der Anfang unendlicher, unvergänglicher Liebe, urewigen Seins. Im höchsten Liebesglücke erwacht in Tristan und Isolde das Verlangen nach immerwährender Vereintheit; der Tod ist nur die Brücke zu diesem Leben. Der Augenblick vor dem Ende gibt Werther, was ihm die Wirklichkeit mit ihren Schranken nicht gewähren konnte: die Gewißheit dauernder Ungetrenntheit. Tristansche Klänge dämmern auf; man könnte mit seinen Worten fortfahren: ‚Unsre Liebe? Tristans Liebe? Dein' und mein', Isoldes Liebe? Welches Todes Streichen könnte je sie weichen? — Stürb' ich nun ihr, der so gern ich sterbe, wie könnte die Liebe mit mir sterben, die ewig lebende mit mir enden?' (II).

Mystische Lichter schimmern auch aus dem Abschiedsbrief an Lotte auf: Weltzusammengehörigkeit, Wiedersehen, unendliche Liebe, lauter Lieblingsgedanken des damaligen Goethe. In die Dämmerung des Todes scheint die Sonne nicht mehr; denn sie ist das Gestirn des Lebens. Aber

1) Aus „Prometheus" (1773).

durch die ‚stürmenden, vorüberfliegenden Wolken‘ leuchten die ewigen Sterne des Himmels herab, flammende Zeichen vom Jenseits des Todes. ‚Der Ewige trägt euch an seinem Herzen, und mich.‘ Sein letztes Denken gilt ihr, der Heiligen, und dem, was sie geweiht hat. So geht er voran, zu ihrem gemeinsamen Vater, zur Mutter, Lottes Ebenbild, und bereitet ihr die Wege zu unendlicher Seligkeit. ‚Noch am Grabe ward mir's heller. Wir werden sein.‘ Wir sehn uns wieder, war das Abschiedswort, als ihre Seelen sich in der geheimnisvollen Mondnacht fanden. Nunmehr hat der körperliche Tod seine Schrecken verloren. ‚Wärme‘ und ‚Kraft‘ durchfluten ihn wie ehedem. Nicht mehr wegen, sondern vor Lotte wird er sterben.

Der Abschiedsbrief an Lotte ist eines der erhabensten lyrischen Gebilde, die Goethe und damit die Weltliteratur geschaffen hat. Ein Rückblick auf Leben und Tod; denn auch letzterer erscheint schon als Tatsache. Werther steht auf jener Warte über dem Dasein, wo alles Kleinliche versinkt, das Große, Erfreuende, das, was Wert und Sinn hatte, nochmals in der Erinnerung aufblüht. Der Brief beginnt: ‚Zum letzten Male denn, zum letzten Male . . .‘ Wer wollte da so kleinlich sein und eine rhetorische Figur verbuchen? Und doch sehen wir, daß diese nicht bloß künstliches Machwerk sind. Nur wer mit der Seele folgen kann, dem erschließt sich die ganze Herrlichkeit dieser Zeilen. Werther steht am Fenster, das Herz von dem Nachhall des Glückes bewegt. Der erste Satz ist in abschwellendem Rhythmus zu lesen. Dann sucht er die Sonne, von ihr Abschied zu nehmen. Sie scheint nicht mehr. Wie hat Goethe dieses sieghafte Gestirn geliebt! Hierauf wendet er sich zur Natur; sie trauert um den Geliebten. Alle Verstimmung gegen sie ist dahingeschwunden. ‚Ihre Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe.‘[1]) Drei sich steigernde Worte bezeichnen sein Verhältnis zur großen Mutter. Damit verknüpft sich der Ausdruck ‚seinem Ende‘. Dreimal wiederholt sich auch ‚der letzte‘. Wer je das Leben für sich abgetan glaubte, wird den Tiefsinn ‚dämmernden Traumes‘ empfinden. Es fällt eine Last von der Seele ab, und Lichter eigener Art wallen aus dem Dunkel empor. Hamlets berühmter Monolog ist der Ausgangspunkt, aber die Gedanken reichen darüber hinaus. Nun erweitert sich die Empfindung ins Allgemeine. Was ist der Mensch? Die größten Wunder erfaßt er nicht, nur halb, was zwischen Geburt und Tod liegt. ‚Vielleicht auf ewig? — Nein, Lotte, nein!‘ Prometheisches Selbstgefühl wehrt sich gegen den Glauben an Vernichtung:

> Meines Anfangs erinnr' ich mich nicht,
> Zu enden hab' ich keinen Beruf,
> Und seh' das Ende nicht
> So bin ich ewig; denn ich bin![2])

Das ist Geist des Sturmes und Dranges, der sich in stolzem Selbstgefühl auch gegen die Alleinewigen kehrte. Noch in der viel mißverstandenen

---

1) Fragment über die Natur (1781/82). 2) Prometheus 1773.

Stelle in der Braut von Messina: ‚Götter sind wir' klingt etwas mit. Vergehen — ein ‚leerer Schall', einer der Wortschälle, die nicht nur den kraftgenialischen Goethe anwiderten. Nunmehr gedenkt Werther in der Stunde des Todes der liebsten Personen, die seinen Lebenstag erhellten. Nochmals empfindet er die ganzen Schauer des Begräbnisses; aber: ‚Grab, ich verstehe die Worte nicht!' Die Motive des Briefes liegen in den drei Gedanken: Abschied (Erdenglück) — Tod (Schauer) — ewiges Fortleben (Seligkeit).

Wie wunderbar leuchtet sein edler, bescheidener Sinn in den Erinnerungen an Lotte auf! Jedes Wort hat seine tiefe Bedeutung. ‚Gestern! Vergib mir!' Er konnte an ihre Liebe nicht glauben, er mußte zweifeln, weil er sich dieses Glückes nicht würdig fühlte. Was ist es mit der irdischen Gemeinschaft? Er straft sich für seine ‚Sünde'; dann aber, wenn die Rechte der Ewigkeit eintreten, dann wartet er ihrer an der Seite der Mutter zu ewiger Vereinigung.

Und so erhebt sich das Ganze machtvoll anschwellend über alle Schranken zu beglückender Hoffnung, zu der ‚Katharsis', die Goethe vorschwebt.

Der chronikartige Bericht über seinen Tod, der sich vielfach wörtlich an Kestners ‚Nachricht' anschließt, gibt der Dichtung einen schlicht ergreifenden Ausklang. Alles Nebenwerk ist beseitigt, auch weniger geeignete Wörter. Gerade die Kürze wirkt doppelt eindringlich. Die Liebe folgt ihm zum Grabe. Die Erinnerung an seine Herzensgüte, sein überreiches Gemüt verzehrt alle sonstigen Regungen und verklärt sein teures Bild. Unter den Linden ruht er, den Zeugen seiner glücklichen Kindheit. Die Fesseln sind von ihm gefallen. Sein krankes Herz ist geheilt.

Die Dichtung als Ganzes und ihre Beziehungen.

Es wurde peinlichst vermieden, in die Besprechung das tötende Gift der Kritik zu mischen oder gar mit der grellen Fackel rationalistischen Verstandes die Blumen- und Dornenpfade zu mustern. Auf daß wir nicht mit Nicolai zusammengehen, dem Verfasser von ‚Werthers Freuden', wogegen Goethe ein derbes Spottgedicht: ‚Nicolai auf Werthers Grabe' (1775) und ein prosaisches Zwiegespräch zwischen Lotte und Werther (‚Anekdote zu den Freuden des jungen Werthers') richtete. Über die ungeheure Wirkung geben die Literaturgeschichten, insbesondere aber Appell, Aufschluß. Noch vor nicht langer Zeit erschien eine griechische Übersetzung (*Παθήματα τοῦ νέου Βερθέρου*), wie auch sonstige Anzeichen von der dauernden Lebensfähigkeit des Werkes Zeugnis ablegen. Heutzutage wurzelt das Interesse nicht mehr im Stofflichen, sondern in der Dichtung als Ganzem.

Die künstlerische Form. Werthers Leiden sind unter den geläufigen Arten der Gedichte nicht unterzubringen. Man kann sie nicht als Epos bezeichnen; denn epische Bestandteile finden sich nur wenige vor (z. B. der Herausgeberbericht). Sicher aber ist, daß tragisches und vor allem

lyrisches Leben darin glüht und blüht. Nirgends (außer im Schlußabschnitte) wird die objektive Ruhe gewahrt; überall gärt und fiebert es von Leidenschaft. Die Form der Icherzählung ermöglicht es, daß die Subjektivität sich voll ausgibt. Das Lyrische kommt am reinsten zur Entfaltung und treibt die köstlichsten Blüten vom hellsten Frühlingston bis zum dunklen Sammetglanze der herbstlichen Sternblume, wenn die Seele Werthers in der Außenwelt findet, was sie sucht. Das sind die leuchtenden Höhen der Dichtung, zu denen alles andere Vorbereitung oder Nachhall bildet: die herrliche Frühlingssymphonie, der morgenfrische Sonnenaufgang der Liebe, der Abschied im Silberscheine des Mondes und der letzte Abschied mit der Zuversicht eines herrlichen Pfingstwiedersehens. Sonst schrillt und gellt es von Mißklängen, die sich teilweise zu dramatischer Leidenschaftlichkeit oder zu tragischer Wucht steigern; kleine Tragödien für sich sind die Schicksale der Familie in Wahlheim, der Nußbäume im Pfarrhof, des Bauernburschen. Man mag also die Dichtung einen lyrischen Roman oder ein lyrisches Drama nennen; im Grunde kommt es wenig darauf an. An eine dramatische Bearbeitung dachte Goethe ursprünglich.

Jedenfalls war die Dichtung auf Zweiteilung angelegt. ‚Der Einschnitt, der das Ganze in zwei Bücher zerlegt, trifft die entscheidende Stelle. Frühling und Sommer liegen auf der einen, der hoffnungslose Herbst auf der andern Seite; die Tage, in denen dieser Seele eine Existenz ermöglicht scheint, gehören dem ersten, die Zeit der Zersetzung, Zerstörung und Erlösung dem zweiten Buch an‘ (Max Herrmann). Diese Zusammenstimmung entspräche ungefähr dem ersten und zweiten (6.—10. Nov.) Aufenthalt Goethes in Wetzlar. Später ist dann das Drama von dem Bauernburschen ergänzt, so daß der Anschein der Dreiteiligkeit entsteht. Mit feinstem Empfinden setzt der Herausgeberbericht da ein, wo Werthers Seele unter der Qual verstummt. Wie äußerlich ist dagegen in dieser Hinsicht Rousseaus Darstellung (‚Die neue Heloise‘). In Erwartung des Liebesglückes begrüßt es St. Preux, daß er Tinte und Papier gefunden habe. ‚Um das Übermaß des Gefühls zu mäßigen, leihe ich dem, was ich empfinde, Worte.‘ Ein Trick, um die Natürlichkeit des Niedergeschriebenen zu gewährleisten.

Unsere Dichtung ist auch insofern eigenartig, als sie nur die letzten Vorgänge vor der unabwendbaren Katastrophe behandelt; die Liebesleidenschaft ist nicht die eigentliche Ursache des Untergangs des armen Werther, sondern nur das Organ der Beschleunigung. Von bewundernswerter Kunst zeugt die Art, wie die Vorgeschichte in den lebendigen Fluß der Darstellung verflochten ist. Die sog. Exposition reicht weit bis in den zweiten Teil hinein. Das geht alles seinen natürlichen Gang; es bilden sich nicht tote Punkte inmitten oder zu Anfang des lebensvollen Werkes. Und wie wenig ist daran bewußte Tätigkeit beteiligt, weshalb es auch weit über Ibsensche Schachbrettarbeit hinausgeht. Naturhaftes Schaffen, nicht Klügeln oder Verfahren nach vorher bestimmten Regeln, muß doch als Krone aller Kunst bezeichnet werden. Mit innerer Notwendigkeit sind

ferner die Zusammenhänge hergestellt, d. h. die Verknüpfung der einzelnen Briefe zu einer geschlossenen und vollendeten Einheit. Was Goethe auf der Höhe seiner Wirksamkeit theoretisch bestimmte, hat er hier mit jugendfrischer Kraft verwirklicht. Es gibt kein größeres Zeugnis für seine geniale Begabung. Die Dichtung ist in der Tat ein organisches Ganze. Jedes „Organ" lebt für sich und lebt doch wieder für das Ganze. Das wächst und blüht und entfaltet sich wie eine kostbare Edelpflanze, die aber in dem rauhen Klima einem frühen Tode verfallen ist, weil sie nicht genug Sonne an sich ziehen kann in der nordischen Welt; sie setzt Knospen an und Zweige, treibt Blüten, die für sich selbstherrlich sind und dazu weitere Bildungen versprechen. Aber in jeder, auch der herrlichsten Blüte, liegt der tödliche Keim, nagt der Wurm. Dadurch entsteht die eigenartige und sich stufenweise steigernde Gesamtstimmung unrettbarer Verlorenheit, die, aus Einzeleindrücken sich zusammensetzend, von Anfang ab erwacht, uns begleitet und selbst in die Blütenträume düstere Schatten mischt. Nirgends werden effekthaschende und deshalb abstoßende Kunstgriffe zur Erweckung der Spannung verwendet, und doch steigert sich die Teilnahme fort und fort, eben weil sich alles so natürlich vorbereitet wie in den Homerischen Heldengedichten, was Goethe später als ihren besonderen Vorzug preist.

Auf die Kunst der Verknüpfung im einzelnen wurde schon öfters hingewiesen. Man müßte alle einzelnen Briefe gesondert vornehmen, um ihr gerecht zu werden. Freilich ist der Ausdruck Kunst doppelsinnig. Man versteht darunter ebenso berechnet bewußtes wie von innen entspringendes naturhaftes Verfahren. Es sei nochmals auf ein Beispiel aufmerksam gemacht. Wie viele Andeutungen des Kommenden, Verzahnungen (nach Schiller), Knospenansätze (nach Goethes Ausdrucksweise) enthält der erste Teil; wir haben immer die Gewißheit, daß es nicht zu Ende ist. Der Brief vom 21. Aug. klingt düster genug aus: ‚trostlos einer finstern Zukunft entgegen.' Das nächste Schreiben (22. Aug., auch die Dauer der Zwischenzeit ist nicht bedeutungslos) hält diese Stimmung der Beklommenheit und innerer Verödung fest. Wie ganz natürlich regt sich in jeder noch einigermaßen widerstandsfähigen Natur der Drang nach Heilung: ‚Taglöhner, Akten, Stellung bei der Gesandtschaft' (Vorbereitung seiner ‚Aktivität'). Dann springen sofort seine Bedenken auf: Fabel vom Pferde; Vorahnung der kurzen Dauer seiner praktischen Tätigkeit, zugleich wird er sich der Ruhelosigkeit, der Unstäte seines Temperaments bewußt, und damit eröffnet sich eine dunkle, aber sichere Aussicht auf die Katastrophe. Gleich der nächste Brief nimmt dieses Thema auf und spinnt es weiter, nornengleich. Das Beispiel ist zufällig gewählt; aber selbst unter dem scheinbaren ‚Unsinn' liegt ein tiefer Sinn geborgen.

Goethe hat sich in dem ‚Werther' auch eine besondere Sprache geschaffen. Sie erinnert wohl mitunter in ihrer lebendigen Unmittelbarkeit an die Ausdrucksweise im Götz, in den gleichzeitigen Briefen, überhaupt an die kraftgenialischen ‚Neutöner'; aber sie ist doch so persönlich gefärbt, von

so köstlicher Frische und Eigenart, daß sie ein Wunderbronnen für sich bleibt. Jeder Stimmung schmiegt sie sich an; bald rauscht sie in breitem Strome dahin, bald gestalten sich die Wörter zu rhythmischen Gebilden, oder die kurzen, abgerissenen Sätze brechen wie ein Schluchzen oder Aufstöhnen aus gequältem Herzen hervor. Berthold Auerbach hebt mit feinstem Empfinden als weitere Vorzüge an Goethes Darstellungsweise im Werther hervor: „Alle Ungefügigkeit der Tonverbindung ist vermieden, und darum läßt sich diese Prosa so bequem laut lesen, und es ist vom mündlichen Erzählen ein so voller Brustton darin, daß der Leser immer wach bleibt . . . Und dabei ist im Werther eine unerreichte Rhythmik der Sprache, wie sie Goethe nur in seinen schönsten lyrischen Gedichten . . . hervorgebracht hat.“ Was Goethe an Herder 1772 schreibt, hat er hier restlos erfüllt: Von den Fragmenten ‚ist nichts wie eine Göttererscheinung über mich herabgestiegen, hat mein Herz und Sinn mit warmer heiliger Gegenwart durch und durch belebt, als das wie Gedank' und Empfindung den Ausdruck gestaltet‘. Es wäre eine Aufgabe, einmal das Ganze unter diesem Gesichtspunkt zu betrachten, wie sich inneres Leben in Worten und Sätzen (auch einzelne Worte können Satzvorstellungen enthalten) verkörpert. Dabei ergäbe sich eine Reihe sicherer und natürlicher, weil meist unbewußter Kunstmittel. Zur Erläuterung diene das Hin- und Herwogen der Gedanken und Empfindungen in dem Briefe vom 30. Juli (I). ‚Albert ist angekommen, und ich werde gehen.‘ Ausdruck der Bestimmtheit, des Entschlusses, als Ergebnis inneren Kampfes. Pause in der Mitte des Satzes, trübe Resignation. Man nehme ein Wort, auch nur eine Vorsilbe (an-) weg oder vollziehe die Unterordnung (Grund und Folge) und der dumpfe, feste Klang des Satzes ist gestört. Symbolischer Einschlag (‚gehen‘). In den hellen Lauten schrillt schon etwas wie Leidenschaft auf; das setzt sich fort. Er hat mittlerweile Albert mit sich verglichen. Von verzehrender Qual ist der nachfolgende Satz durchströmt; unerträgliche Vorstellung. Gedankenstrich. Das Wort ‚Besitz‘ wird ihm jetzt erst in seiner Schwere bewußt (Wiederholung). Mit lichtloser Ergebung schließt die Vorstellungsreihe ab. ‚Genug . . .‘ Schon hier mischt sich bitterer Humor ein, der zum Schluß in galligen Spott ausartet. Jedes Satzgebilde ist der Ausdruck der wechselnden Gefühlslage, die bald nach Ruhe sucht, dann wieder jäh emporschwillt. Aus den wenigen Zeilen spricht der ganze Werther, soweit sein Seelenadel nicht den vollen Widerklang findet: Besinnungskraft, Selbstquälerei, auflodernde Leidenschaft. Eine Fülle neuer oder neubelebter Wörter mit vertieftem oder persönlichem Inhalt verwendet Goethe; auch in dieser Beziehung ist es eine neue Sprache, vgl. Herz, eigensinnig, fühlbar (=gefühlvoll), brausend, Sinne, gelassen (späterer Lieblingsausdruck Goethes), Altväter, Eingeschränktheit usw. Loiseau hat eine Zusammenstellung gemacht, die sich leider nur auf die Briefe von 1764—1775 bezieht. Es kehren auch hier bestimmte Wendungen wieder. Vieles Sprachliche hat Goethe in der späteren Fassung abgeändert, besonders derbere Wörter (‚Kerl‘) ausgemerzt. An den Bildern sei der

romantische Einschlag hervorgehoben (Magnetberg, ausgebranntes Schloß u. a.). Biblische Anklänge, wie auch in anderen Dichtungen des Sturms und Drangs (z. B. in Schillers Räubern), erhöhen das schlicht Erhabene, Feierliche der Stimmung. Eine Reihe von ‚Kunstmitteln', die er später mit mehr Bewußtheit anwendet, findet sich schon hier; sie gehören meist zu den natürlichen Ausdrucksformen: Vordeutung und Vorempfindungen; Schilderung des ersten äußeren Eindrucks (Lotte), Rückblicke in die Vergangenheit, so daß wir die Personen gleichsam daraus hervorwachsen sehen; Kontraste der Zeit und der Personen; parallele Handlungen. Doch genug. Ein unendlicher Reichtum von Lebensgefühl, das trotz der individuellen Gestaltung allgemeine Gültigkeit beansprucht, strömt uns aus der Dichtung entgegen; was jeder einmal erfahren kann, spricht sich in dieser kostbaren Form mit gesteigerter Kraft aus. Natürlich handelt es sich nicht um stoffliche Wirkung, darunter versteht Goethe Verwechslung mit der Wirklichkeit. Wer hat nicht, im Anblick der Frühlingsherrlichkeit, etwas Ähnliches empfunden? Der philosophische Begriff ‚pantheistisch' nimmt sich im Rahmen der Dichtung sonderbar aus; dann wären zwei Drittel des Naturgefühls, die Märchen und die ganze Romantik pantheistisch. Noch zwei ‚äußerste' Fälle seien erwähnt. Die letzten Worte des Briefes vom 30. Nov. (II) schildern die trostlose Weltverlassenheit Werthers und seine Sehnsucht nach Frieden und Erlösung. Auch zu diesem Gefühl birgt jeder die Möglichkeit in sich, erst recht, wenn ihn das Leben nicht auf Rosen gebettet hat. Das gilt selbst für die ‚sentimentale' Stimmung (20. Dez.), deren Keim jeder im Herzen trägt: ‚Wenn du hinaufssteigst auf den Berg . . .' Frau von Staël weiß von Goethe die Äußerung zu berichten, der Dichter müsse ruhig (calme) sein, selbst wenn er ein leidenschaftliches Werk schaffe, und bestreitet die Richtigkeit der Behauptung. Für seine klassizistische Epoche mag dies gelten; auch Schiller bezeichnet als Wirkung der Poesie Gemütsfreiheit, fügt jedoch hinzu, daß die Tragödie diese ‚raube', aber wiederherstelle. Eines der wichtigsten Bekenntnisse Goethes über sein dichterisches Schaffen findet sich in D. u. W. (7): ‚Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußern Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen.'[1]) Tragische Kämpfe, die auch seinem späteren Leben keineswegs erspart blieben, überwindet er ‚mühsam' im stillen, aber er vermeidet es, Tragödien zu schaffen, um sich nicht selbst zu vernichten. Noch 1812 (3. Dez.) schreibt er an Zelter: ‚Daß alle Symptome dieser wunderlichen, so natürlichen als unnatürlichen Krankheit (des taedium vitae) auch einmal mein Innerstes durchrast haben, daran läßt Werther wohl niemand zweifeln.' Ja noch mehr: ‚Ich getraute mir einen neuen Werther zu schreiben, über den dem Volke

1) W. A. 27, S. 109f., J. A. 23, S. 82f.

die Haare noch mehr zu Berge stehen sollten als über den ersten.‘ Tragödien entstehen nicht in kalter Gemütsruhe, oder es werden ‚Kunststücke‘ (D. u. W. 7)[1]) daraus ohne ‚inneren Gehalt‘, auf Feinschmecker berechnet. Natürlich muß der Dichter über dem ‚Stoff‘ stehen; aber dies darf nicht zu völliger Teilnahmlosigkeit am Inhalt werden.

Man kann immerhin einiges als weniger geglückt bezeichnen, z. B. die Frage der ‚Verschmelzung‘ von Werther-Jerusalem, die Bitte an Albert um die Pistolen, obwohl Goethe gerade durch letzteres Motiv in der Todesszene eine eigenartige Wirkung hervorbringt. Im ganzen ist die Dichtung ein viel geschlosseneres Werk als der zeitlich vorausgehende Götz von Berlichingen. Die Form gibt dem Inhalt Dauer. Diese höchste Forderung hat der junge Goethe erfüllt.

Literarische Beziehungen. In einem Zeitalter, das der Wucht eines König Lear nicht mehr gewachsen war, der gewaltigen Tragödie einen versöhnlichen familienromanmäßigen Ausgang anheftete, konnten es zartbesaitete Seelen nicht ertragen und grob rationalistische Naturen wie Nicolai mit ihren Fühlern nicht erfassen, daß Werther dem Untergang verfallen sei. Letzterem hätte Goethe entgegenhalten können, daß der arme Held vor lauter Liebe nichts mehr gegessen (II, 4. Dez.), also elendiglich verhungert sei. Goethes eindeutiges Urteil lautet, daß hier ‚von vornherein nichts zu vermitteln‘ sei. Zur Ergänzung dient eine andere Bemerkung in dem oben erwähnten Briefe an Zelter, dessen Stiefsohn sich das Leben genommen hatte: Die Welt überhaupt und besonders die junge sei nicht allein ihren Leidenschaften hingegeben, sondern es werde das Höhere und Bessere an ihnen durch die ernsten Torheiten der Zeit verschoben und verfratzt . . ., zugleich forderten die jungen Leute, die ein Verdienst in sich fühlten, mehr von sich als billig. Ähnlich sagt Herman Grimm: ‚Werther ist ein Verstoßener, nicht der Menschheit, sondern der verderbten menschlichen Verhältnisse‘, bestimmter, der Kleinlichkeit der Menschen. Das große Schmerzenslied Goethes und Schillers klingt hier an, überhaupt die Tragödie des Genies. Eine Werthernatur bedürfte einer gleichgestimmten Umgebung, wenigstens des Sonnenscheins. Was geschieht denn in seiner Nähe? Nur Alltägliches. Große Menschen, große Taten würden Funken aus seiner Seele schlagen, ihn zum Erhabensten emporreißen. Zudem fehlt ihm die göttliche Gabe, sich durch künstlerisches Schaffen zu befreien. Ähnlich ist der kraftvolle Götz in eine Übergangs-, daher kranke und entartete Zeit gestellt. Das Mark seiner Natur, Treue, Ehrlichkeit, Lebensfrische, wird durch Bosheit zernagt, er selbst eine Zeitlang in den Strudel hineingerissen. Die Finsternis erstickt ihn. Werthers Seele ist schon vom Reiffrost getroffen und im Verglühen, als er zu uns kommt. Das erinnert an Hamlet, seinen noch unglücklicheren Bruder: dieselbe Gemütskraft, dieselbe durch böse Erfahrung erzeugte Reflexion. Mit reinstem Sinne und unendlicher Liebesfähigkeit zog der Königssohn hinaus in die Welt, und

1) W. A. 27, S. 105, J. A. 23, S. 79.

wie er heimkehrte, merkte er plötzlich, daß er bisher Larven und ‚Wortkrämer‘ ohne Innerlichkeit für Menschen angesehen hatte. Solche Wunden verharschen schwer oder nicht. Werthers Schwäche beruht in dem natürlichen, in der damaligen Zeitstimmung erst recht begründeten Glücksdrange. Nochmals spielt er mit dem Entweder — Oder, und die Wirklichkeit entscheidet gegen ihn. Den tiefsten Grund seines Elends deutet er selbst an: ‚Jene Zeiten, deren Andenken mich quält, warum waren sie so selig? als weil ich mit Geduld seinen (Gottes) Geist erwartete, und die Wonne, die er über mich ausgoß, mit ganzem, innig dankbarem Herzen aufnahm.‘[1]) Er hat es so weit kommen lassen, und nunmehr ist nichts zu ändern. Nicht einmal Napoleon hat sich die Welt dauernd zu Willen gemacht. Werther besitzt das ‚unbedingte Streben‘, entbehrt aber die Gabe der ‚Selbstbeschränkung‘, der ‚Ordnung‘, der selbst die Gestirne des Himmels sich fügen müssen. Das ist einer der wichtigsten Lebensgedanken Goethes. Im ‚Monument Moors des Räubers‘ wünscht Schiller Liebe und Teilnahme, aber er knüpft die Mahnung daran: ‚Jünglinge! Jünglinge! Mit des Genies gefährlichem Ätherstrahl Lernt behutsamer spielen‘, und weist auf Phaethons Schicksal hin, wie Lotte verständig zuredet: ‚Sein Sie ein Mann!‘ Und doch, ein unbedingter Segen wäre es nicht, wenn das Streben ins Unendliche erstickt werden könnte. Starkstromige Naturen tragen die Anlage zu glutvoller Entfaltung in sich. Geniale Menschen sind Göttersöhne, in Freuden und Leiden ist ihnen ein Übermaß zugewogen. Das wird der Durchschnittsmensch nie und nimmer verstehen.

Herman Grimm gibt lehrreiche Aufschlüsse über das Verhältnis der Goethischen Dichtung zu ihren Vorläufern. Richardsons Romanhelden (z. B. Grandison) sind tugendhaft empfindsame Musterbilder; die Neue Heloise (1760) war ein Jahrzehnt und noch länger das Lieblingsbuch Europas, bis Goethes Dichtung erschien und alles in Schatten stellte. ‚Wären St. Preux und Werther sich im Leben begegnet, so würden sie einander mit einem Schrecken betrachtet haben, mit dem der Mensch seinem Doppelgänger begegnet.‘ Leider traf dieser Irrealis nicht ein und konnte nicht eintrefffen. Der Franzose ‚hätte‘ die Seele des Deutschen nicht annähernd ausgefüllt. An Innerlichkeit, Tiefe, Weltanschauung steht Werther um Bergeshöhe über ihm, von den Lichtfluten, die seine Seele in Stunden erhöhter Stimmung ausstrahlt, ganz zu schweigen. St. Preux ist ein Schönredner, plein de sentiment, ein Gottfriedscher Tristan gegen den Helden R. Wagners, im Grunde ein mittelmäßiger Kopf, Julie reicht ebensowenig an Lotte heran. Damit soll keineswegs geleugnet werden, daß Goethe (abgesehen von den sonstigen Einwirkungen) manches in der Technik (z. B. Briefform) und einiges an eindringlicher Seelenschilderung gelernt hat, soweit man derlei Dinge überhaupt lernen kann. Im übrigen behält Grimm recht: ‚Goethe war weder Philosoph noch Sittenprediger. Werthers Leiden haben keine Zwecke‘; sie gehören mit Götz zu den ersten Kunstwerken, ‚die rein aus eigner Gewalt wirkten‘.

1) II, 3. Nov., vgl. D. u. W.

Zeitstimmung. ‚Das allergrößte Unglück, wovor ich dich bitte, mich zu bewahren, ist Unempfindlichkeit, die aus Unglück, Unmöglichkeit und Unglauben besteht. Es ist Stumpfheit der Seele‘ (Lenz), sie wird wie in einen Kerker eingeengt, zur Lähmung, Öde, Erstarrung verdammt. Wir haben im ersten Bande[1]) die Bewegung mehr nach der Seite des kraftvollen, tatenfrohen Hinausstrebens geschildert. Auch in Werthers Leiden klingt dies an (II, 25. Mai: ‚Ich wollte in den Krieg! Das hat mir lang‘ am Herzen gelegen; II, ‚nach Eilfe‘: Aber ach! das ward nur wenig Edlen gegeben . . . im Urwerther). Merkwürdig ist es, daß Shakespeares Name in dem ganzen Werke nicht erwähnt wird. Aber mit seiner Kraftfülle fügt er sich nicht mehr in den Rahmen der Dichtung. Ein Lebensmüder flüchtet sich in die Arme der Natur und in die ländlich stille Einfachheit. Nur Hamlets zerklüfteter Geist spricht aus mancher Zeile. Shakespeare, Homer, Ossian waren die Götter der Gemeinde, und die Wahl kennzeichnet den Wählenden. Den großen Briten erlebte man in Stunden des Tatendrangs und des Ekels gegen das ‚schale und flache und unersprießliche Treiben dieser Welt‘, in Homer suchte man Ruhe und Harmonie wie in der Natur, zu dem Dritten im Bunde zog es das Herz, sich in Anwandlungen nächtiger Trübnis zu laben. Denn der ganzen Bewegung haftet noch ein besonderer individualistischer Grundzug an: das Pochen auf die Urrechte des Herzens, die Versenkung oder das Versinken in der Innerlichkeit; es ist jedoch nicht die weichliche Empfindelei, die mehr der vorausgehenden Zeit anhaftete, vielmehr leidenschaftliche Empfindsamkeit, Reizbarkeit des Gefühls. Hier lauert die Gefahr in den Schranken der eigenen Individualität, und wenn noch die Außenwelt den Widerhall versagt, dann ist ‚das edle, götteransteigende Geschöpf in den Staub getreten‘. Die werthersche Tragik haben einige der Außenposten der neuen Bewegung, wenigstens in irgendwie ähnlicher Weise, durchgekostet. Es sei ein fremdes Urteil wiedergegeben, damit jeder Anschein künstlicher Zurichtung wegfalle: ‚Lenz hat einmal in einem Briefe geklagt, all seine künstlerische Unfertigkeit habe ihre tiefere Ursache in der Freudlosigkeit seiner Existenz, in dem Mangel an Luft und Sonnenlicht. Und in den Selbstbekenntnissen seiner Gedichte blickt uns wie eine Schlange zwischen Blüten überall diese hoffnungslose Verbitterung an: ich bin ein Verlorener. Mit dem erzwungenen Lachen frivoler Satire, dem elegischen Tone der Resignation und dem Schrei verzweifelter Not singt er stets das alte Lied von der Zwiespältigkeit seines Wesens: „Kenn ihn, den Kranken, sein Herz ist eine Welt“ (Keckeis).

Nicht mehr die Vernunft, das ist die entscheidende Wendung. Was den tiefsten Grund bildet: man war des Äußerlichen, des ewigen Her- und Nachsagens von Formeln satt. Die innere Natur, lange vereinseitigt und in ihrem unmittelbaren Ausdruck verkürzt, brach sich vulkanisch Bahn. Keine Gewalt vermag sie auf die Dauer zu knebeln. Seherworte Hamanns fallen in fruchtbares, längst vorbereitetes Erdreich. ‚Wenn sich das Herz

1) S. 454 ff.; es muß übrigens Z. 19 für 1773 (statt ‚um‘) heißen.

erklärt, so ist unser Verstand nichts als klügeln, wenigstens entscheidet jenes eben so laut, als dieser zweifelt.'[1]) ‚Was man glaubt', bedarf keines Beweises. Herder wird zum Bannerträger, Goethe zum Feldherrn der neuen Bewegung. Die dynamische Weltanschauung siegt über die mechanische.

Der Rousseausche Einschlag ist das Rückstreben nach dem Idyll der Einfachheit, dem Glücke, dem unzersplitterten Vollmenschentum der herrlichen ‚Altväter'. Aber die Stürmer gehen in mehr als einer Hinsicht über den Lehrmeister hinaus. Von der Sehnsucht nach kraftvoller Wirksamkeit, nach heroischem Tätigsein war schon die Rede. Rousseau weicht dem Erhabenen der Kraftentfaltung aus. Mit ausgesprochener Liebe wenden sie sich ferner dem Volke zu, der lange verachteten ‚Canaille', wie man in lächerlicher Selbstüberhebung die ehrenfesten und kerngesunden, ehemaligen ‚Freien' zu benennen pflegte. Der Sinn für das Volkstümliche und alles, was damit zusammenhängt, erwachte. Keines ihrer geringsten Verdienste. Das Urwüchsige, Selbsteigene gegen das Eingepropfte. Und damit im Einklang feierte endlich auch, nach langer Verwelschung und Verweichlichung, das vaterländische Bewußtsein, die Liebe zum Heimatlande gegen alle Selbstentäußerung und kindisch kleinliche Ausländerei ihre siegreiche Auferstehung. Freilich hatten die Stürmer und Dränger die dunkle Vorempfindung, daß ihre Zeit noch nicht gekommen sei. Zu früh sich hervorwagende Fruchtkeime werden von den letzten Winterfrösten erreicht. Dazu trug ihr schrankenloser Individualismus bei, der die Jugendlichkeit und das sich überstürzende der ganzen Bewegung anzeigt. Kein selbständiger Mensch verkennt die Wohltat und die fruchtbringende Wirkung dieser schon in Leibniz' Monadologie begründeten Forderung; Nietzsches Grundgedanke wurzelt in dieser Gärungszeit der deutschen Renaissance. Wir alle sind für die Rechte der Individualität; aber wir verlangen nicht, daß Sonne und Mond sich unsrem Willen bequemen. Aus dem Chaos zum Kosmos. Das gilt vom Weltganzen über die Lebensführung und staatliche Ordnung bis zu der kleinsten Mitteilung, schriftlich oder mündlich, die für andere oder die Allgemeinheit bestimmt ist. Goethe und Schiller haben ihren Ausgleich zwischen beiden Ansprüchen gefunden; wir halten z. B. sie, aber nicht alle Originale für Genies. Die Stürmer und Dränger hatten die Vorahnung, daß ihre Bestrebungen nicht oder nie ganz durchdringen könnten. Sie schauten sich deshalb, ‚mitten im heftigsten Streit', nach einer Zufluchtsstätte im Sturme des Lebens um, worauf Keckeis mit Recht aufmerksam macht. ‚Einsiedlerdasein in Literatur und Leben.' Das gilt selbst für die Größten, für die ihre Umwelt keine Umwelt war, der gleichgestimmte Widerklang ausblieb: ‚Und was ist der weimarer Gräzismus anders als eine großartige, erhaben schöne Idylle und Zurückgezogenheit aus einem Leben der Nation, das sich zu schwach gezeigt, die dichterischen Ideen zu stützen, zu lahm, um das leidenschaftlich eingeflößte Feuer in Bewegung umzusetzen?'

---

1) Werke, I S. 281 (1756).

Die Losung der Stürmer lautete: Krieg den ‚kaltblütigen Vernünftlern‘[1]), die in gelehrt rationalistischem Wahn alles zu wissen glauben, die keine Rätsel, nichts Irrationales kennen und anerkennen. Rudolf Unger schildert treffend die Schattenseiten derer um Wolff. ‚Und vor allem fehlt auch das Verständnis für das Ursprüngliche, Naive und Elementare, für das Unbewußte und Organisch-Vollsaftige, für das Dämonische und Mystische, für die dunkeln Hintergründe und geheimnisvollen Tiefen des Seins.‘ Rubrizieren, kein Verständnis für das Individuelle, Einreihen des einzelnen unter allgemeine Begriffe. Auch die rationalistische Richtung hängt irgendwie mit der menschlichen Natur zusammen und lebt deshalb in dieser oder einer anderen Form unverwüstlich fort; ihre Einstellung auf das Diesseits entsprach übrigens dem Willen des Jahrhunderts. Prometheischer Geist und Drang beseelte dagegen die Stürmer. Sie lebten in den Wundern des neu entdeckten, noch unbekannten Landes. Sie kämpften für die Rechte des ‚Gefühls‘, d. h. nicht genau dessen, was wir darunter verstehen, sondern der cognitio inferior, für die Unmittelbarkeit, die von innen hervorbrechende Stimme der Natur, die Naivität (nach Schiller), die ‚allmächtige Einheit‘ (nach Goethe). Ein tragisches Schicksal. Sie waren naiv, indem sie sich dem vollen Strome ihres Lebens überließen, es verschmähten, in Altwassern zu waten, aber sie wurden sentimental, weil ihnen das Zeitalter nicht zurückgab, was sie in die Welt hinausriefen. Sie verlangten von dem Objekt mehr, als es leisten konnte. Sie entdeckten den Gegensatz zwischen Idee und Wirklichkeit in seiner schneidenden Schärfe. Sie gefielen sich in kindlicher Selbstsucht, ohne Selbstzucht zu üben, da doch nur im Kinde ein natürliches Verhältnis zwischen Bedürfnis und Erreichbarem besteht, und damit verbanden sie die Hemmnisse, die alles Glück der Erwachsenen stören. Sie schleppten als verhängnisvolles Erbtum den Hang zur Reflexion und zur Selbstanalyse mit sich, und dazu wurde ihnen alles problematisch, das Angelernte, die Gegenwart, das Leben selbst. Das Jahrhundert war, besonders in seiner zweiten Hälfte, ausgesprochen psychologisch gerichtet. Wer sich fort und fort selbst beobachtet, büßt leicht von seiner Unmittelbarkeit ein. Die ewige Frage nach dem Wert und der Dauer des Gegenwärtigen, nach dem Vorher und Nachher, verbittert die glückliche Stunde, mischt Gift in den Becher des Frohsinns. Ruhelosigkeit haftet allen Stürmern an. Die alten Werte gelten ihnen nichts mehr, da Neues aus tieferen Quellen hervorbricht, ein Zukunftsland sich eröffnet. Die Lebensarbeit Kants, Schillers und auch Goethes besteht zum großen Teile darin, einen Ausgleich zwischen den Ansprüchen der Unmittelbarkeit und des Geistes oder der ‚Vernunft‘, zwischen dem Ich und der Gesellschaft, zwischen Subjekt und Objekt zu finden.

All diese Grundzüge der neuen Bewegung finden wir in Werthers Leiden. Die erschütternden Worte des unglücklichen Lenz schrillen herein:

---

1) F. M. Klinger, Otto, Trauerspiel 1775.

Nein, ich schreie, Vater! Retter!
Dieses Herz will ausgefüllt,
Will gesättigt sein. Zerschmetter
Lieber sonst dein Ebenbild!

Wer die Forderungen des Herzens unbedingt mit leidenschaftlichem Ungestüm durchsetzen will, muß an sich und an der Wirklichkeit scheitern. Heil und Unstern ruhen in diesem gebrechlichen ‚Ding', dem Werther allen seinen Willen läßt. Aber das Herz pocht nicht immer in gleichem Schlag; es ist, vielleicht periodischem, Wechsel unterworfen, Hochspannung und Herabstimmung, wie draußen ähnlich die Temperatur steigt und sinkt, Tag, Dämmerung und Nacht aufeinanderfolgen. Wenn nun diese lebendige Gemütskraft spricht, dann erfaßt er eine ganze Welt, und die Natur fügt sich seiner innersten Sehnsucht. Aber er wartet nicht die günstige Stunde ab, um ihre holden Gaben in Empfang zu nehmen, ihre unbeschreiblichen Wunder zu genießen. Wenn aber die Außenwelt in der Lebensfrage versagt und damit der Strom des eigenen Empfindens verebbt? Dann entsteht ‚diese Lücke, diese entsetzliche Lücke', die Werther in sich fühlt. ‚Kein Wink der vorigen Welt, kein Pulsschlag meines damaligen Gefühls' (21. Aug.). Dann ist es ihm zumute wie einem Verlorenen, der in das ausgebrannte Schloß seiner Väter zurückkehrt, das er im vollen Sonnenglanze verlassen hat. Diese Stimmung, wenn auch hier ins Außerordentliche gesteigert, ist so menschlich wie etwas. Wohl jeder kann sich der Leiden erinnern, als ihm der erste, große, mit ganzer Seele ersehnte Herzenswunsch versagt blieb, ihm zum erstenmal die Härte der Wirklichkeit fühlbar wurde. Die Fassung kehrte allmählich zurück, aber die Narbe blieb. Wer will es schelten, daß Werther, der zartinnige Mensch (wie Hölderlin) so wenig Erdwurzeln faßte? Wer maßt sich an, bei einem Erkrankten die schroffe Schuldfrage zu stellen? ‚Niemand bedenkt leicht, daß uns Vernunft und ein tapferes Wollen gegeben sind, damit wir uns nicht allein vom Bösen, sondern auch vom Übermaß des Guten zurückhalten', so schreibt Goethe (am 3. Dez. 1812), zum erstenmal mit dem brüderlichen Du, an Zelter, dessen Stiefsohn durch Selbstmord geendet hatte. ‚Auf seinem Schreibtisch lag der Don Carlos aufgeschlagen', als Tröster für die letzte Stunde, nicht etwa als Urheber der unglückseligen Tat.

Auch den übrigen Anzeichen der neuen Bewegung begegnen wir in Werthers Leiden auf Schritt und Tritt. Von seiner Neigung zur Reflexion, zu zerstörender Grübelei braucht nicht mehr die Rede zu sein, ebensowenig von seinem Widerwillen gegen die Vernünftler. Der neue Zeitgeist, dem alles Problem wird, durchzieht die ganze Dichtung. Einige Andeutungen. Nicht gleich paragraphenmäßig oder philisterhaft verurteilen, indem man sich zur Norm erhebt, sondern zuerst verstehen. Gerechtigkeit und Liebe (d. h. tiefere Einsicht) werden gefordert. Faust gegen Wagner. ‚Wir Gebildeten — zu Nichts Verbildeten.' Menschlichkeit, Humanität. ‚Nur Er, der Schöpfer, kennet eine von ihm erschaffne Seele!' . ., ‚den ganzen dunkeln Grund unsrer Seele, in dessen unabsehbarer Tiefe . ., wie in

einem Erdreich, das mit Schnee und Eis bedeckt ist, der Keim modert zu einem Frühlinge Paradiesischer Gedanken: in welchem, wie in dunkler Asche der Funke zu großen Leidenschaften und Trieben glimmet' (Herder).[1]) Die Menschen sind nicht unbedingt selbstgleich, was dem Rationalismus als erster Glaubenssatz galt, sondern ‚nach Empfindungen und Handlungsweisen' verschieden. Auch das Entweder—Oder gilt nicht unbeschränkt (vgl. dagegen Götz v. B., II ‚Im Spessart'). Wie vieles von solchen Anschauungen ist allmählich in weitere Kreise eingedrungen, und anderes wird erst zum Besitz der Allgemeinheit werden. ‚Die Kunst ist ein Organ des Lebensverständnisses', und oft bahnt sie geistige Fortschritte an, wie gerade in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Goethe versenkte sich mit einer Tiefe und Gewalt ohnegleichen in diese Übergangsstimmung, aber er versank nicht in der Flut, indem er sich aus der Zweiheit zur Einheit wandte. Zwiespältigkeit ist ein Grundzug des romantischen Wesens wie die Abkehr von der Wirklichkeit, Liebe die Überbrückung des Dualismus, von seinem ‚doppelten Wesen' spricht Tieck: auch diese Grundzüge, die teilweise nach Rudolf Buchmann wiedergegeben sind, weisen auf die engen Beziehungen zwischen der Zeit der ‚Originalgenies' (des Naturburschentums nach Nicolai) und der romantischen Richtung hin. Nur herrscht in letzterer ungleich mehr Bewußtheit und klare Besinnung.

‚Werther ist die Tragödie der ganz allein auf sich gestellten Subjektivetät, die nichts von den Schranken und Vereinbarungen der objektiven Welt kennt und will; sie will nur sich ausleben' (Berthold Auerbach). Noch mehr. Die Dichtung ist die Tragödie des Sturmes und Dranges überhaupt, zugleich (wie schon erwähnt) Darstellung einer Lebenskrise. Der junge Werther hat ferner mit den plebejischen Verwirklichern der Auslebetheorie nichts gemein. Noch im Tode strahlt seine Seele wie ein schimmerndes Gestirn um Mitternacht. Goethe hat seine Gestalt aus der Fülle seines persönlichen Lebens mit unvergänglichem Eigenlichte ausgestattet.

Zur Literatur.

Text: W. A. 1. Abt. 19. Bd. S. 1—192 (her. von Bernhard Seuffert); ferner J. A. Bd. 16 (mit wertvoller Einl. u. lehrreichen Anm. von Max Herrmann). Urwerther: Der junge Goethe (Bd. 3) von Hirzel-Bernays, neu her. von Max Morris; dazu: ‚Die Leiden des jungen Werthers. Zweyte ächte Auflage. Leipzig 1775 in der Weygandschen Buchhandlung.'

Betreffs der Literatur kann ich nunmehr auf die neue Auflage von Goedekes Grundriß, IV, 2 u. 3. Abt. verweisen; doch seien einige Schriften, die teilweise dort nicht berücksichtigt werden konnten, erwähnt: Walther Arnsperger, Die Entstehung von „Werthers Leiden", N. Heidelb. Jahrbücher 10 (1900). — Berthold Auerbach, Goethe und die Erzählungskunst (Vortrag), Stuttgart 1861, Cotta. — Rudolf Buchmann, Helden und Mächte des romantischen Kunstmärchens, Ber-

---

1) 1768, II S. 258.

lin 1910, Haessel (Unters. z. Sprach- u. Litgesch., her. von Oskar F. Walzel, N. F. 6. Heft). — Wolf Dohrn, Die künstlerische Darstellung als Problem der Ästhetik. Unters. z. Meth. u. Begriffsbildung d. Ästh. mit einer Anwendung auf Goethes Werther, Hamburg u. Leipzig 1907, Voß. — Gottfr. Fittbogen, Die Charaktere in den beiden Fassungen von Werthers Leiden, Euphorion 17 (1910). — Hermann Grimm, Vorles. über Goethe, 3. A., Berlin 1882. — W. Herbst, Goethe in Wetzlar 1772, Gotha 1881. — Helene Herrmann, Die psychologischen Anschauungen des jungen Goethe u. seiner Zeit. Erster Teil. Diss. Berlin 1904. — Rosa Kaulitz-Niedeck, Goethe und Jerusalem, Gießen 1908, Hof- u. Univ.-Druckerei. — Gustav Keckeis, Dramaturgische Probleme im Sturm und Drang, Bern 1907, Francke (Unters., her. von Oskar F. Walzel, 11. Heft). — A. Kestner, Goethe und Werther, 2. A., Stuttgart 1855. — Erwin Kircher, Volkslied u. Volkspoesie in der Sturm- und Drangzeit, Diss. Freiburg i. Br. 1902. — Martin Lauterbach, Das Verhältnis der zweiten zur ersten Ausgabe von Ws. Leiden, Straßburg 1910, Trübner (Quellen u. Forschungen . . ., 110. Heft). — Loiseau, Contribution à l'Étude de la Langue du Jeune Goethe. D'après sa correspondance de 1764 à 1775. Paris 1911, Didier. — Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, Jena 1875. — Rudolf Unger, Hamann und die Aufklärung, 2 Bde., Jena 1911, Diederichs. Ferner die bekannten Biographien Goethes.

II.

Novelle.

(1828)

Ein schrofferer Gegensatz als Werthers Leiden und die Novelle ist kaum denkbar. Dort unmittelbares, brausendes, sturmbewegtes Leben, hier bewußte Kunst, geklärte Ruhe des Alters, behaglich breite Ausmalung des Gegenständlichen, und doch erhöht sich zum Schlusse alles ins Wunderbare, seltsam Geheimnisvolle. Für den Kenner der letzten Entwicklungsstufe Goethes ist dies keine Überraschung. Umsomehr gehen die Erklärungsversuche auseinander. Die einen sehen in der Novelle das kindlich kindische Spiel der Phantasie eines alten Mannes, wieder andere empfinden darin tiefsinniges, symbolisches Leben. Größere Unterschiede, in der Darstellung wie inhaltlich, bestehen als beispielsweise zwischen Homers Ilias und Odyssee. Wären beide Dichtungen ohne Namen überliefert, kaum würde sie jemand als Kinder desselben Vaters anerkennen. Ein Zeichen der außerordentlichen Verwandlungsfähigkeit Goethes, worin er seinesgleichen nicht hat. Die Novelle bietet auch reichlich Gelegenheit, seinen Altersstil kennen zu lernen; zudem ergeben sich zahlreiche Lebensbeziehungen.

Die Gegenständlichkeit der Darstellung mußte den Gedanken nahelegen, nach dem Schauplatz zu suchen. Der Vf. steht solchen Untersuchungen grundsätzlich mißtrauisch gegenüber. Die ewig geschäftige ‚Tochter Jovis', die Phantasie, zumal Goethes, bildet fort und fort um, gestaltet aus mannigfaltigen, wechselnden Eindrücken ein neues, lebensvolles Bild (vgl. Böcklins Toteninsel). In der Tat führte die Suche nach der Örtlichkeit zumeist in die Irre. Karl Simrock verlegte die Handlung nach Vaduz in Liechtenstein, wo sich Goethe überhaupt nie aufhielt, Düntzer nach Rudolstadt, Bernhard Seuffert mit mehr Recht nach Teplitz. Die neueste und, wenngleich unter dem angedeuteten Vorbehalt, wahrscheinlichste Vermutung stellt Sp. Wukadinović auf. ‚Es läßt sich für den in die Region des Wunderbaren erhobenen Schluß der Dichtung kaum ein stimmungsvolleres Lokal denken als die romantische Wildnis der Stammburg, wie sie Goethe mit den feinsten Strichen gezeichnet hat.' Eine sagenumrankte Ruine. Der Schauplatz kann, angesichts der ‚individuellen Färbung', nur Böhmen sein, und zwar Schloß Eisenberg, Ruine Hassenstein; Vermählung des Fürsten Lobkowitz mit der Prinzessin Marie von Liechtenstein. Am 9. Sept. 1810 fuhr Goethe über Brüx (Jahrmarkt; kurz zuvor Feuersbrunst) nach

der alten Stammburg. Auf dem Schloßberg zu Teplitz fand er, wie durch ein Wunder, im Gewölbe den ‚schönsten Knaben der Welt‘. Natürlich bestreitet Wukadinović das freie Schalten der Phantasie mit den empfangenen Eindrücken nicht: ‚lebendig Geschautes‘ neben ‚phantastisch Kombiniertem‘. Manche Veränderungen finden sich, auch im ersten Teile der Dichtung. Stadt und Schloß sind von der Stammburg aus nicht sichtbar. Es treffen gewiß Einzelheiten überraschend zu. Weniger glücklich ist die Jagd nach den Modellen. Im ganzen bleiben überhaupt grundsätzliche Bedenken. In jedem Erlebnis, insbesondere des genialen Dichters, wirkt von vornherein die Phantasie entscheidend mit.[1]) Personen und örtliche Umrahmung formen sich, gewöhnlich ohne Bewußtheit, um, und zwar durch die Macht eines nachhaltigen Eindrucks, der von außen einströmt oder von innen übertragen wird. Wie der Verstand eine Vielheit begrifflich zusammenordnet, so schafft sich die Phantasie eine Einheit der Anschauung, und daraus folgt von selbst, daß eine wesentliche Umgestaltung eintritt, Störendes ausgeschieden, anderes gesteigert und verdichtet, Neues dazu erfunden wird. Dieser Gesichtspunkt ist für das künstlerische Schaffen wie für die ästhetische Betrachtung von größter Wichtigkeit. Die Einheit der Vorstellung ist ferner eine zwingende Macht, die den Geist des Schaffenden beherrscht, und aus Teilgliedern bildet sich so ein harmonisches Ganze. Der Vorgang bleibt in dichterischer und wissenschaftlicher Darstellung der gleiche, nur daß in letzterem Fall die Denktätigkeit überwiegt. Man kann sogar behaupten: Wer in einer Dichtung das gestaltende Motiv, sei es im einzelnen oder im ganzen, nicht erfaßt, wird an Äußerlichkeiten haften; Verstandesarbeit reicht freilich hier nicht mehr aus. Diese Einheit zu finden, bleibt in der Novelle die schwierige, teilweise noch ungelöste Aufgabe.

Kaum zu bestreiten ist jedoch die Tatsache Cooperscher Einwirkungen. Goethe fühlt sich angeregt, soweit er Verwandtem, der Aufnahme und Verschmelzung Fähigem begegnet. Seit 1816 bestehen Beziehungen zum geistigen Amerika; das Reisetagebuch des jungen Herzogs Bernhard von Weimar, der sich in der neuen Welt aufhielt, machte in vertrauten Kreisen die Runde. Der Kontrast zwischen der wild naiven und der entwickelten Kultur spielt in der Novelle keine geringe Rolle. Freilich war dies ein Goethe längst vertrauter Gedanke (Sturm und Drang).[2]) Aber einige Anklänge sind doch unverkennbar (vgl. Wildtöters Sanftmut gegen die Tiere, das Erlebnis Hettys mit der Bärin usw.).

Der Name erklärt sich aus der Goethischen Auffassung der Novelle ‚als einer unerhörten Begebenheit (in jenem ursprünglichen Sinne)‘, denn diese Dichtungsart, auf italienische Vorbilder zurückgehend, war damals noch etwas Neues, ‚eine Rubrik, unter welcher gar vieles wunderliche Zeug kursiert‘ (Goethe). Wir dürfen daher nicht unsre bestimmtere Vorstellung zugrunde legen.

---

1) ‚Die Anschauenden verhalten sich schon produktiv‘ (Goethe).

2) Vgl. auch Schillers Aufsatz.

Die Entstehungsgeschichte der Novelle reicht weit zurück. Gleich nach der Vollendung von Hermann und Dorothea (1797) plante Goethe ein anderes episches Gedicht, die ‚Jagd‘, ohne jedoch über die Anlage eines Schemas hinauszukommen. Schiller empfand das Seltsame des Stoffes und dessen Verwandtschaft mit dem Romantischen, feinsinnig riet er von der Verwendung des Hexameters ab.[1]) Goethe entscheidet sich endgültig für die Prosa; auch der Roman galt ihnen als Mittelding zwischen beiden Bereichen. Erst 1826 griff er das alte Thema wieder auf und führte es aus der Erinnerung, doch mit wesentlicher Umgestaltung durch; nicht lange nach der Vollendung fand sich das alte Schema vor. Eckermann berichtet ausführlich über die Entstehung des Werkes.

W. Moog schließt seine Besprechung: ‚Eine eingehende Analyse des Aufbaus der Novelle, wozu Seuffert treffliche Ansätze (nicht mehr?) bietet, wäre sehr förderlich, manche Einzelmotive könnten dann richtiger beurteilt werden.‘[2]) Die Sache ist nicht leicht: entweder gerät man vor lauter Fahnden nach Symbolischem ins Phantasieren oder bleibt (wie Düntzer) im trocken Verstandesmäßigen stecken.

Der äußere Gedankengang bietet keinerlei Schwierigkeit; er ist einfachster Art. Der Fürst reitet mit zahlreichem Gefolge auf die Jagd ins Gebirge, ‚die friedlichen Bewohner der dortigen Wälder durch einen unerwarteten Kriegszug zu beunruhigen‘. Währenddessen unternimmt, auf seinen Vorschlag, die jugendliche Fürstin mit dem Oheim und Honorio einen Spazierritt in die Umgebung, und auf ihren besonderen Wunsch wird der Ausflug nach der alten Burgruine ausgedehnt. Von der Höhe aus merken sie plötzlich den Ausbruch einer Feuersbrunst. Der ‚alte Herr‘ kehrt eilig in die Stadt zurück. Nunmehr erblicken sie plötzlich, in dem ‚friedlichen Tale‘, den Tiger, der sich bei dem allgemeinen Wirrwarr befreit hat. Honorio erlegt ihn. Es folgt eine verhaltene Aussprache zwischen der Fürstin und dem Hofjunker. Da nahen schon die fahrenden Leute, zunächst die Frau mit dem ‚schwarzaugigen Knaben‘, auch der Fürst mit seinem Jagdgefolge sprengt heran. ‚Der Löwe ist los!‘ Neue Erregung. Der Mann bittet um Schonung des Tieres, aber der Fürst, als kriegserfahrener Offizier, trifft die nötigen Anordnungen. Den Abschluß bildet die Bändigung des Löwen. Der Gesang des Knaben und das Flötenspiel sänftigen ‚ihn, des Waldes Hochtyrannen‘.

Es ist nun auf den ersten Blick klar, daß drei Handlungen in Betracht kommen und ein Ganzes bilden sollen: der Auszug auf die Jagd, der Spazierritt der Fürstin mit Honorio, wobei der Oheim nichts mehr als eben die Begleitperson ist, die Flucht und das Schicksal der Raubtiere. Verschiedenartiges genug, um einer organischen Verschmelzung zu widerstreben. Es wird also eine der wichtigsten Aufgaben sein, darzulegen, wie die Einheit hergestellt ist; außerdem handelt es sich um die Einführung in das

1) An Goethe. 26. Juni 97 (V S. 206 f.).

2) Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1911, S. 144.

innere Leben der Dichtung und in die formale Gestaltung, die sich durch zahlreiche, mit aller Bewußtheit eingefügte Züge, mithin ‚Kunstmittel‘, kennzeichnet. Wir werden nun zunächst die drei Abschnitte in ihren wichtigsten Bestandteilen (unter Ergänzung des Zusammengehörigen), dann die Novelle als Ganzes, schließlich die Lebens- und Kunstbeziehungen behandeln. Eine etwas andere Betrachtungsweise als in Werthers Leiden ist schon deshalb angezeigt, weil sich hier nicht unmittelbares inneres Leben mitteilt, sondern (mit alleiniger Ausnahme des letzten Teiles) die Darstellung von der Höhe des Darüberstehenden, innerlich scheinbar Unbeteiligten gehalten ist. Der Leibnizsche Standpunkt: wie ein Gott im kleinen thront der Künstler über dem Werke, das er schaffen will.

1. Der Ausflug zur Burgruine.

Morgendämmerung, Herbstnebel, Halbhelle: das ist der erste Eindruck, den wir empfangen. Im Schloßhofe geschäftiges Treiben, mutiges Drängen der Tiere, auch ‚eine gewisse Eitelkeit‘ der Reiter. Das Erwartungsvolle überträgt sich auf uns. Und was ist es, worauf wir gespannt sein können? Ein ‚eigenes und seltenes Jagdfest‘, kühnes Wagen. Vorklänge zur Tigerjagd und zu Honorios Bekenntnis. Außerordentliches kündigt sich an. Wie in der sich zusammenballenden Gewitterwolke schon alles Kommende liegt bis zur Auflösung in heiteren Sonnenschein, so birgt der erste Abschnitt die Keime der folgenden Entwicklung in sich. Und darüber schwebt der Kampf zwischen Dunkel und Hell und die Ahnung des siegenden Lichtes. Wir tun der Sache keinen Zwang an, wenn wir die Naturstimmung dahin deuten. Es beginnt in der Landschaft zu herbsteln. Das wird nicht nur einmal hervorgehoben, bildet die Grundfarbe. Aber der Herbst bringt zugleich die wunderbare Klarheit der Luft mit sich. Überhaupt sind Natur- und seelische Stimmung aufs innigste ineinander verwebt. Es ist dies auch der Eigenart des späteren Goethe gemäß. Er empfängt die holden Gaben der großen Mutter, läßt ihre Wundermacht auf sich wirken und drängt ihr nicht seine Empfindungen auf. Als die Fürstlichkeiten mit Gefolge zum Tore hinausgelangt sind, umfängt sie die ‚heiterste Gegend‘, ‚heitere Stille‘. Friedliche Ruhe zieht in das Gemüt der Fürstin ein, wie sie von der hohen Warte auf die ‚klare, reinliche‘ Landschaft hinausblickt. Doch plötzlich ändert sich das schöne Gleichgewicht. Symbolischer Vorklang. Rauchwolken und Flammengarben schlagen über dem Markte auf. ‚Nun schien der heitere morgendliche Gesichtskreis umnebelt, ihre Augen verdüstert.‘ Im letzten Teil beschränkt sich die Darstellung auf Andeutungen. Der ‚bängliche Anschein‘ der Wälder und Wiesen verliert sich. Im Sonnenschein ruht der Löwe, die letzten Strahlen leuchten über dem Versöhnungswerke des Knaben. Abendfriede, wunderreiche Verklärung. Auch die Tagesstimmung schmiegt sich demnach den Vorgängen an. Dämmerung, Morgen, dann die Sonne, ‚beinahe auf ihrer höchsten Stelle‘, hoher Mittag und völlige Ruhe, schließlich ein Herbstabend mit all der herrlichen Leuchtpracht der sinkenden Sonne.

Wir kennen dieses Ineinanderweben von Natur- und Menschenstimmung aus Werthers Leiden. Boucke erinnert ‚an die Art, wie sich bei Richard Wagner oft ein musikalisches Motiv aus nebelhaften Umrissen, meist aus der Tiefe aufsteigend entwickelt (z. B. Rheingold-Vorspiel, Götterdämmerung 2. Akt u. ö.)‘.[1] Er erwähnt noch besonders das Vorspiel zu Lohengrin, wie der Gral aus reiner Himmelshöhe von einer Engelschar hernieder geleitet wird. ‚Aus dem Nebel also führt die Erzählung zum verklärenden Lichte. Die Kürze des jagdgemäßen Herbsttages unterstützt die Wahrheit‘ (B. Seuffert).

Der Abschied des Fürsten von seiner Gemahlin erinnert an das Motiv in der Volkssage von Siegfried und Genoveva. Auch Golo der Böse fehlt nicht; nur hat er sich in ‚unsern Honorio‘ verwandelt. Doch keinen Augenblick mischt sich die Ahnung einer tragischen Wendung ein. Nicht um eine weite Kriegsfahrt handelt es sich, sondern um einen Jagdzug in das nahe Gebirge. Daß schon hier von dem ‚Glücke übereinstimmender Gemüter‘ die Rede ist, daß die Fürstin den Gemahl selbst mit dem Fernrohr liebend verfolgt, gewinnt für das Mittelstück seine besondere Bedeutung. Der stimmungsvollen Schilderung des Lebens und Treibens im Schloßhofe schließt sich also ein märchenhafter Bestandteil an. Die Jagdgesellschaft zieht ja in den tiefen Wald, und in ein Lieblingsmotiv des deutschen Volksmärchens klingt das Ganze aus. Im übrigen ist die Darstellung teilweise ins Bildhafte erweitert (z. B. die mit dem Taschentuch winkende Fürstin), wie dies Goethe späterhin liebt. In der Charakterisierung des Fürstenpaares wählt er mehr das beschreibende Verfahren, nicht die lebensvolle Selbstschilderung durch eigenes Tätigsein, doch so, daß er nur die im Rahmen der Handlung hervortretenden Eigenschaften berücksichtigt. Ein durchaus moderner Zug kennzeichnet beide. Wie Goethe in Wilhelm Meisters Wanderjahren vor selbstischer Vereinzelung warnt, so thronen die Fürstlichkeiten nicht in orientalisch würdevoller Erhabenheit über der Masse oder schließen sich rokokomäßig von dem ungebildeten Pöbel ab, sondern bestreben sich, ihren wichtigen Platz im Ganzen zu erfüllen, und leben in und mit dem Volke. Das Verhältnis zwischen den einzelnen Gesellschaftsschichten spielt in der Novelle keine nebensächliche Rolle.

Es ist bemerkenswert, mit welch bewußter Kunst Goethe den wichtigsten Schauplatz der Handlung, die Burgruine, in den Vordergrund des Interesses rückt. Alles weist darauf hin, in dem Leser erstarkt das Bewußtsein, daß hier etwas Außerordentliches geschehen werde. Suggestive Kraft der Darstellung. Schon die ersten Sätze deuten auf einen Jagdzug, wie nachher genauer bestimmt wird: ‚weit in das Gebirg‘. Durch das Teleskop — Goethe berichtigt hier seine Abneigung gegen die ‚annähernden Gläser‘ — betrachtet man die Stammburg in der Abendbeleuchtung, in der Morgenfrühe stellt sie sich aufs neue dar. Der Oheim Friedrich legt Ansichten der Burgruine vor. Zuerst also ein Gesamteindruck (wie beim Seh-

1) Goethes Weltanschauung . . ., Stuttgart 1907 (Frommann), S. 304.

vorgang), dann die Einzelheiten in der Zeichnung, schließlich die Besichtigung der Wirklichkeit. Er erwähnt im besonderen den Torweg und den Turm, dann den bisher unzugänglichen Schloßhof, endlich den herrlichen Ausblick. Seine Worte verbreiten Stimmung um sich und sind in echt goethischen Anschauungen gegründet. Ungeheure, menschenferne Einsamkeit, die Schauer der Einöde, eine Wildnis wie keine! Hier war dereinst frisches, fröhliches Leben, ritterliches Treiben. Die Natur im Kampfe mit den Werken der Menschen! Und sie baut und schafft und gestaltet ruhelos um. ‚Sie ist die einzige Künstlerin.‘[1]) Ein Hauch der Ehrfurcht vor ihrer geheimnisvollen Macht strömt durch die Schilderung. Aber noch mehr. Es gibt auch einen Punkt, in dem Natur- und Menschenwerk wie eine Einheit ineinander zusammenfließen. Der Schillersche Gedanke: ‚Das Alte stürzt . . .‘ liegt über dem ganzen Zusammenhang, und Betrachtungen, die bis in eine verhältnismäßig frühe Zeit zurückreichen, mischen sich ein. Von der ‚Schilderung des menschlichen Herzens, des jüngsten, mannigfaltigsten, beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Teiles der Schöpfung‘ wendet er sich in unendlich weite Ferne bis ‚zu der Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohnes der Natur‘.[2]) Im ‚Anschauen des Alten und Neuen . . .‘ taucht dieser Lebensgedanke wieder auf.

Eckermann rühmt insbesondere an der ‚Exposition‘ der Novelle die Beschränkung auf das Notwendige, die Anmut der Form, ferner: das einzelne sei nicht ‚eines andern wegen da, sondern es wolle bloß für sich selber sein und für sich selber gelten‘.[3]) Goethe freut sich über dieses Urteil. Es handelt sich um die bekannte Auffassung des Kunstwerkes als einer organischen Schöpfung. Jeder Bestandteil lebt für sich und ist doch wieder ein Glied des Ganzen. Wie verhält es sich nun mit der Einführung des alten Fürsten, der so plötzlich vom Schauplatze scheidet? Ist er nur Mittel zum Zweck, eine Absicht des Dichters zu verwirklichen? Gewiß nicht. Zwar erfüllt er eine Aufgabe, die alte Burgruine im Bilde zu zeigen und den Wunsch nach dem Besuche in der Fürstin wachzurufen, ferner auf den Ausbruch des Marktbrandes vorzubereiten; aber er führt doch auch sein selbständiges Leben, freilich weniger als Individuum, mehr als Typus. Trotzdem ist er keine „Maschine“, keine leblose Mittelsperson. Er hat Sinn für die Natur und Kunst, Vorliebe für lehrhaftes Gespräch (vgl. Goethe), und wenn wir dazu noch eine gewisse Neigung zu altmännischer Ängstelei rechnen, so gewinnen wir doch den Eindruck einer kleinen Welt für sich. Alle Altersstufen haben ihre Vertreter, vom Kinde bis zum rüstigen Greise. Sein Fehlen bedeutete doch eine Lücke. Daß er später so rasch verschwindet, ist freilich ein Kunstgriff. In der Aussprache zwischen der Fürstin und Honorio wäre für ihn kein Platz, wohl aber im letzten Teile der Dichtung. Hier würde der hohe Ausklang einen Widerhall in seiner Seele finden. Goethe rechtfertigt ausdrücklich den Abgang einiger ‚Figuren‘: der Schluß sollte nicht ‚prosaisch‘ werden.

1) Fragment über die Natur (1781—82).
2) Über den Granit (1784). 3) 18. Jan. 1827 (S. 175).

Aus ‚realem Boden‘ wächst auch die weitere Schilderung hervor. Goethe haftet am Gegenstand, ohne den Anteil des Subjektes zu verkürzen. Rein objektive Darstellung, Sachlichkeit unter Verzicht auf Eindruck und Widerklang wäre ja Beschreibung, also Prosa. Freilich ist es längst nicht mehr jenes unmittelbare innere Beteiligtsein, die Glut der Empfindung, die uns im Werther fortreißt, und viel Lehrhaftes mischt sich ein. Und es kann dem organischen Zusammenhang nach gar nicht anders sein. Die Dame selbst hat Neigung zur Beobachtung und Reflexion, eine würdige Schülerin ihres Gemahls und ihres Oheims. Gleichwohl herrscht allenthalben Leben: die sich um die Fürstin drängende, sie mit Freuden anschauende Volksmenge, die Budenstadt mit dem brüllenden Löwen usw. Goethe hat letzteren Zug erst später eingeführt, mit Recht aber darauf verzichtet, auch die Besitzer der Menagerie schon hier auftreten zu lassen; denn allzu vieles Motivieren kann auch von übel sein, die Absichtlichkeit verstimmt. Wiederum bereitet der Oheim durch die Bemerkung über die triebhafte Lust am ‚Schrecklichen, Bänglichen‘ Kommendes vor. Es macht in der Tat oft den Eindruck, als ob das Raubtierhafte, der atavistische Hang zum Grassen, Bestialischen, wenigstens im Spiel der Einbildung, nicht zu ersticken sei.

Doch diese trübe Anwandlung, der Gedanke an ‚Mord, Totschlag, Brand, Untergang‘, verzieht sich oder tritt wenigstens zurück. Die Schilderung der ‚Wallfahrt‘ durch das Wiesental gehört zu den schönsten Teilen der Novelle. Auch der Altersgoethe, so fern ihm die Darstellung wilder, vulkanisch ausbrechender Leidenschaft liegt, verfügt noch über die Kunst, eine Landschaft in sicheren gegenständlichen Umrissen und dabei stimmungsvoll zu veranschaulichen. Die Worte: ‚heiter, anmutig, wahrhaft, freundlich‘ deuten gleichsam den ‚Zielpunkt‘ der Gesamtwirkung an. Aber alles in ‚gedämpfter‘ Beleuchtung wie die Oberstadt (Vorbereitung!), keine Ausrufe des Entzückens, glutvoller Hingegebenheit an überwältigende Eindrücke[1]), dafür freundliches Behagen, stille Freude.

Sobald die alte Stammburg in Sicht kommt, beginnt die Darstellung allmählich ins Bereich des Erhabenen emporzusteigen. Der volle Eindruck des Erhabenen der V e r w i r r u n g, wie Kant und Schiller sich ausdrücken, stellt sich in der Schilderung der alten Burgruine ein. Wüstes Chaos ringsumher. Durch kurze Zwischenbemerkungen unterbrochen, setzt sich dieselbe Grundstimmung fort: das Erhabene der A u s d e h n u n g (die Aussicht von der Höhe) und der K r a f t e n t f a l t u n g (Feuersbrunst). Drei Meisterstücke der Darstellung. In breiten, schweren Rhythmen, die sich gegen Schluß zu wuchtigen, jäh aufsteigenden Gliedern erheben, bewegt sich die Schilderung der ‚mächtigen Ruine‘ mit ihrem ‚grüngekrönten Gipfel‘; die dumpfen, schweren Vokale, im Wechsel mit offenen, breit artikulierten Lauten, bilden dazu die rechte Begleitung. Vgl. die Sätze: ‚Mächtige Felsen standen von Urzeiten her . . . und so türmte sich's aufwärts‘. Die Schilderung der weiten Fernschau gewinnt dadurch ihren besonderen Reiz, daß es

1) Vgl. dagegen Werthers Leiden (1. Teil, 10. Mai).

hohe Mittagszeit ist und zugleich die Wirkung dargestellt wird. Das Auge weitet sich im Anblick der fruchtbaren, berg- und hügelgekrönten Landschaft; heitere Stille, unendlicher Friede, ‚auf den Bergen ist Freiheit'. Kontrast! Wieder erwähnt der Dichter die Budenstadt. Der ehemalige ‚Jahrmarktsbrand' wird in der Einbildungskraft der Fürstin zum Erlebnis, indem Erzähltes sich unter dem Banne der Gegenwart zur Wirklichkeit steigert. Was sie bei der öfteren Wiederholung langweilte, gestaltet sich jetzt zum Ereignis. Welch reicher Wechsel in der Kunst der Darstellung! Der alte Goethe verfügt noch über eine erstaunliche Fülle inneren Lebens. Plötzlicher Ausbruch des Brandes; dämonisches Umsichgreifen; entsetzlicher Wirrwarr, sinnlose Rettungsversuche. Wie das anschwillt, anschauliche Züge sich einmischen; atemraubend, bis zur Ohnmacht sich steigernd. Wir können nunmehr begreifen, daß sich eine solche Erfahrung unauslöschlich in die Erinnerung des Oheims eingegraben hat.

Alles ist zu einem außerordentlichen Ereignis vorbereitet. Drunten wütet das Feuer; obwohl alle Anstalten ‚in bester Ordnung' sind, innere Erregtheit. Nur ‚willenstarke' Menschen können widerstehen. Vorher wunderbarer Friede (Kontrast), dann Wiederholung des Vergangenen (Ähnlichkeit); ‚bänglicher Anschein'. Mit feinster Kunst ist die Schilderung der früheren Feuersbrunst hier erst eingeflochten, und der Oheim darf nicht einmal die Rolle des Erzählenden übernehmen.

2. Die Fürstin und Honorio.

‚Dieses Bild zu den furchtbaren Bildern, die sie soeben beschäftigten.' Die beiden jugendlichen Menschen stehen nun einander gegenüber, er noch durch den ‚ritterlichen' Dienst von dem Nimbus des Retters umstrahlt, von dem Hochgefühle der längstersehnten Heldentat belebt. ‚Der Jüngling war schön.' Was weiter erzählt wird, sind Erinnerungen, Eindrücke des Augenblicks, die sich der Seele der Fürstin bemächtigten. Etwas Ungelöstes, Dumpfes, das nach Ausdruck verlangt, liegt über der Situation. Von einem ‚Druck', der auf ihrer Seele lastete, ist nachher die Rede. Aus der tiefsten Seele steigt unbewußt und ungewollt eine Regung empor, die sie beängstigt. Ihre erste Frage, in teilnehmender Besorgnis, gibt den Anlaß zur Aussprache. Sein Angebot weist sie mit feiner Wendung, aber entschieden zurück; die vereinigende Macht der Gefahr verfehlt ihre Wirkung. Die Weihe der Empfindung siegt über jede andere Regung, das Erhabene über das Schöne. Die Erwähnung des Gemahls weist ihn in seine Schranken. Nüchtern und hart, höfisch jede Vertrautheit ablehnend, klingen ihre Worte an sein Ohr. Nochmals sucht er ihr Herz auf anderem Wege zu bestürmen. Auch seine Bitte um Urlaub, ‚das höfisch verkleidete Liebesbekenntnis', findet einen gelassenen, keine Hoffnung erweckenden Bescheid. Er hat nicht diese Antwort erwartet, daher ‚eine gewisse Trauer' in seinem Gesichte. Herzenswünsche sinken ins Grab. Eine weitere Aussprache verhindert das Erscheinen der Frau. Und doch blickt gerade sie seherisch in die Gründe

seiner Seele. Als er, ‚wie in tiefen Gedanken versunken‘, auf den Trümmern der Ruine sitzt, mahnt sie ihn, sich selbst zu überwinden: ‚dort (gegen Abend) gibt's viel zu tun; eile nur, säume nicht!‘ und sie verkündigt ihm den Sieg über sich selbst. Wo liegt dieses Land des Abends? Ist es Frankreich, Amerika, die Menschheit überhaupt? Wir wollen den Schleier des Rätsels nicht lösen. Die segensreiche Tat steht höher als Selbstverzehrung in Liebesleidenschaft, Faust über Werther. Man darf wohl daran erinnern. Marc Anton verspielt die dreibenamte Welt um eine ägyptische Megäre und versinkt in jämmerliche Unmännlichkeit, die letzte Stufe der Entartung. Das Urteil kann freilich auch anders lauten. In diesem Zusammenhange drängt sich der Gedanke an das Symbolische auf. Zwar den kraftlosen Tiger soll man in Ruhe lassen, aber die Bändigung des Löwen durch ‚Güte‘, die gerade im Werke ist, hat ihren tieferen Sinn, sie deutet Honorios Selbstüberwindung an. Der Untertitel von Wilhelm Meisters Lehrjahren lautet: ‚Die Entsagenden.‘ Eine Lebenserkenntnis Goethes. Nicht in zielloser Sehnsucht oder im verträumten Verlangen nach einem Unerreichbaren, der eigenen Natur Unangemessenen dahinschmachten, die größeren Aufgaben bestimmte Kraft aufzehren, sondern in klarem und rechtzeitigem Erfassen seiner Pflicht im Dienste des Ganzen wirken, ohne sein Ich zu verkümmern. ‚Liebe und Tat hießen die Begriffe, die in den Lehrjahren einander gegenüber standen und schließlich einen gegenseitigen Ausgleich fanden. Das tätige Leben sollte den Gedanken der Liebe in sich aufnehmen und die Leidenschaft sich zum sittlichen Streben läutern‘[1]) (Max Wundt). Diese Worte sind wie für unseren Gedankenkreis geschrieben.

3. Die Macht der ‚Liebe und Frömmigkeit‘.

Unter den ‚trefflichen Bildern‘, wozu die Darstellung gleichsam auffordere, nennt Eckermann auch die Situation, ‚wo Honorio, der Fürstin gegenüber, am tot ausgestreckten Tiger steht, die klagende weinende Frau mit dem Knaben herbeigekommen ist, und auch der Fürst mit dem Jagdgefolge zu der seltsamen Gruppe soeben herbeieilt‘. Goethe erhebt wegen der Häufung der Figuren Einspruch; ‚allein den früheren Moment, wo Honorio auf dem Tiger kniet und die Fürstin am Pferde gegenüber steht, habe ich mir wohl als Bild gedacht‘. Ein fruchtbarer oder prägnanter Augenblick. Die meisten Personen finden sich zusammen, jetzt, wo sich die Wundertat verwirklichen soll. Die Frau mit dem Knaben eröffnet den Reigen. In ihren Worten enthüllt sich eine Größe der Anschauung, die über den Umkreis und das, was der Durchschnitt der Gegenwart bieten kann, siegreich emporsteigt. Sie redet nicht nur eine ‚natürliche Sprache‘, sondern ist selbst Natur (Naivität), ihr Organ und ihre Verkündigerin. Einige Verwandtschaft mit dem schlicht einfachen, unverbildeten ‚Lederstrumpf‘ ist unverkennbar, aber alles steigert sich ins Erhabene, zu einer

1) Goethes Wilhelm Meister u. die Entwicklung des modernen Lebensideals, Berlin u. Leipzig 1913, Göschen.

Höhe, daß allmählich, unter dem Banne der Offenbarungen des Mannes und des Knaben, alles in Ehrfurcht verstummt. Goethes Sinn für Natur aus erster Hand, für reine Natur ist seit dem Sturm und Drang rege und gerade in der Zeit der Entstehung der Novelle lebendig. In einem Gespräch mit Eckermann[1]) bedauert er, daß ‚unsere Nahrung und Lebensweise ohne die rechte Natur und unser geselliger Verkehr ohne eigentliche Liebe und Wohlwollen‘ seien. Wie er dereinst den Wunsch hegte, als Grieche oder wenigstens als Italiener das Licht der Welt erblickt zu haben, so fügt er jetzt in der Stimmung des Augenblicks hinzu: ‚Man sollte oft wünschen auf einer der Südsee-Inseln als sogenannter Wilder geboren zu sein, um nur einmal das menschliche Dasein, ohne falschen Beigeschmack, durchaus rein zu genießen.‘ Die Schmerzensausbrüche des ‚unglücklichen Weibes‘ bilden eine Totenklage um das gemordete Tier. Mitleid, Lobpreis, Liebe, Dankbarkeit vereinen sich zu ergreifender Wirkung. Sie erbarmt sich der armen Kreatur, wo jeder schweigt. Mitempfindung mit den Tieren: ein uralt deutscher, auch im Märchen begründeter Zug. Die Erregung steigert sich, als die Nachricht von der Flucht des Löwen eintrifft. Der fremde Mann ist nach dem ersten Eindruck, fast impressionistisch geschildert; von scheinbaren Äußerlichkeiten wie der Kleidung nimmt Goethe auch sonst den Ausgang. Die Wehklage wird mehrstimmig. Das Abenteuer mit dem Löwen, von langer Hand vorbereitet, beginnt eine friedliche Wendung zu nehmen (ruhiges Verhalten des Löwen; der Fürst im Gegensatz zu dem Wärtel; Eindruck des Kindes; der Bann des Wunderbaren). Wie ein machtvolles Orchesterstück schwillt der letzte und wichtigste Teil der Dichtung an und gipfelt in zwei Höhen von eindrucksvoller Unmittelbarkeit. Zuerst wird die Erregtheit der Menschen gelindert, dann erst der Löwe beruhigt. Der Knabe stimmt sein Instrument (‚Zauberflöte!‘), la flûte douce, wie es vor Beginn einer festlichen Aufführung der Fall zu sein pflegt, dann spielt er Töne ohne eigentliche Melodie, die wie süßer Vogelsang klingen, natürlich, einfach, ohne Kunst. Ob Goethe mit Rücksicht auf das Nachfolgende an das alttestamentliche Blasinstrument Halil denkt, ist mir zweifelhaft. Das Biblische erscheint hier nicht als Selbstzweck, sondern als Verstärkung schlichten und ursprünglichen Menschentums. Währenddessen trifft der Fürst weitere Anordnungen. Die ‚herzergreifende‘ Weise schafft die Stimmung für die ‚mit dem Ausdruck eines natürlichen Enthusiasmus gehaltene Rede‘ des Vaters. Es ist bewundernswert, wie Goethe seine Worte wiedergibt. Es sind Ausströmungen starker seelischer Erregtheit, Erzeugnisse des Augenblicks, daher ohne klare Ordnung und Folge; trotzdem bergen sie tiefsten Sinn. Drei Gedanken lassen sich leicht unterscheiden. Die ‚Weisheit der Gotteswerke‘ preist er, und doch scheint eine Tatsache zu widersprechen. Von der ruhelosen Entwicklung, dem stetigen Wandel handelt der erste Gesamtsatz. Es ist schwer, Symbolisches hier auszuschalten. ‚Nicht widerstehend, nicht

1) 12. März 1828 (S. 545).

widerspenstig eckig'. Die guten Willens sind! Güte ebnet den Weg, Härte macht ihn ungangbar. Zum Schlusse klingt wohl das Motiv der letzten Verse in Mahomets Gesang an. Die Fortsetzung des Lobgesangs erhebt sich zu einer Höhe, die fast an den ‚Prolog im Himmel' (Faust, Vorspiel auf dem Theater) heranreicht. ‚Die unbegreiflich hohen Werke Sind herrlich wie am ersten Tag.' Doch nicht lange hält sich der ‚Vater' in den Fernen auf. Überall zeigt sich ‚immanent' vernünftiges Schaffen und Werden, organisches Aufbauen, im Leben und Treiben des kleinsten Geschöpfes. Aber die Natur ‚baut immer und zerstört immer'; ein unbegreiflicher, schriller Mißton in der großen Harmonie. Dumpfe Akkorde aus Werthers Leiden kehren wieder. ‚Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offnen Grabs . . . Da ist kein Augenblick, der nicht dich verzehrte und die Deinigen um dich her, kein Augenblick, da du nicht ein Zerstörer bist, sein mußt. Der harmloseste Spaziergang kostet tausend tausend armen Würmgen das Leben, es zerrüttet ein Fußtritt die mühseligen Gebäude der Ameisen, und stampft eine kleine Welt in ein schmähliches Grab.'[1]) Zwischen Vernichtung und Förderung bleibt auch dem Menschen die Wahl; aber seine höchste Aufgabe erfüllt er doch nur dann, wenn er den Naturgeschöpfen mit Liebe begegnet, und selbst der Löwe ‚hat Ehrfurcht vor dem Ebenbilde Gottes'; denn mit dem Menschen tritt ein Neues in die Welt ein, ‚und wer weiß, ob nicht auch der ganze Mensch wieder nur ein Wurf nach einem höhern Ziele ist?'[2]) Durch biblische Anklänge und Beispiele steigert sich die weihevolle Feierlichkeit der Rede, und diese Höhe läßt sich nur durch den Aufstieg zur zartesten und lautersten Kunstform, zum lyrisch Musikalischen, überbieten. Wundervoll, von aller Erdenschwere gelöst, tiefste und reinste Innigkeit ausstrahlend, schweben diese Töne empor. Die beiden ersten Strophen schildern die Wirkung auf das Löwenpaar und dann den Sieg, die gefahrüberwindende Macht kindlicher Unschuld; den krönenden Abschluß bildet die Verherrlichung der wundertätigen Kraft der Liebe, jener Liebe, die nicht begehrt, sondern die Naturwesen mit ihrer Milde umschließt und ihrem unbewußten Sehnen entgegenkommt; denn das Geschöpf empfindet in dem Menschen etwas Höheres, unerreichbar Überlegenes. Man fühlt sich in den Zauberkreis der deutschen Volksmärchen versetzt oder denkt an Franz von Assisi, wie er mit den Tieren Zwiesprache hält und diese seinem Rufe folgen. Nur ein trockener Verstandesmensch vermag über einige auffälligen Wendungen zu spötteln. Wer das Gedicht mit empfänglichen Sinnen liest, kann sich dem Eindruck nicht entziehen. Die Worte werden nebensächlich. Eine Fülle von Klang und Wohllaut liegt darin geborgen. Mit dumpfen Akkorden setzt es ein, um dann in den helleren und hellen Vokalen zu Glanz und Begeisterung emporzustreben; die Schlußverse betonen kraftvoll die Macht

---

1) 1. Teil, 18. Aug. (Nach der ‚zweiten ächten Aufl.' 1775).

2) Gespr. (1809), II S. 41.

reiner Gesinnung. Breit und weihevoll, auch hierin dem Gesang der drei Erzengel verwandt, fluten die Rhythmen der dritten Strophe dahin, ein Hymnus voll Hoheit und majestätischer Kraft. Mit Recht weist Bernhard Seuffert hin auf die Nachbildung der Flötenstimme durch den Gebrauch von a und i für die Reime, daß er ‚diese überhaupt an den betonten Stellen überwiegen läßt, was wohl die Klangfarbe hervorbringt, und dadurch, daß er fast ausschließlich Wörter mit langer Stammsilbe verwendet, wodurch das Gezogene, weich Verbindende der Holzbläserei nachgeahmt erscheint'.

‚Diese sanften, frommen Lieder Lassen Unglück nicht heran.' Die ängstliche Stimmung weicht von den teilnehmenden Personen, von der Höhe einer derartigen Anschauung schwinden Not und Sorge; tiefe Rührung und Ergriffenheit. Die Ruhe des Feierabends geht auf alle über; nur der ‚Wärtel' denkt noch an Gefahr und Abwehr. Dreimal kehrt die Voraussage friedlichen Ausgangs wieder. Durch ‚einen beschwerlichen Stieg', durch die ‚düstere Öffnung' führt der Weg; der Schauplatz verwandelt sich in den ‚klaren Hofraum'; ‚ahnungsvolle Pause'. Die Wundertat der Liebe enthüllt sich in zwei Bildern: Der Knabe, wie er dem Löwen den Dorn auszieht (ein uraltes Motiv, z. B. Androklus), und dann: Knabe und Löwe, friedlich nebeneinander gelagert, ohnehin zwei Bilder von unmittelbarer Wirkung. Wie häufig sind derartige Darstellungen! Das naive Kind steht in näherem Verhältnis zu den Tieren als der Erwachsene. Ein siegreicher Überwinder und ein friedlich Überwundener. Unwillkürlich lenkt sich der Blick auf das Mittelstück zurück. Honorio nennt das erbeutete Tigerfell ‚ein unschuldigeres Triumphzeichen' als ‚die Waffen erschlagener Feinde'. Im Urgötz findet sich ein ähnliches Motiv (Säuberung des Gebirges von Wölfen — Schutz der Grenzen gegen die Reichsfeinde). Am niedrigsten stehen Rachsucht gegen die eigenen Brüder, brutale Eroberungsgier, ‚Neid' in allen seinen Äußerungen, am höchsten die Entwaffnung des Widerstrebenden durch Liebe und Güte. Und so knüpft die Novelle doch irgendwie an den Abschluß des gleichzeitigen Faust, die teilnehmende Liebe an. ‚Das Unbeschreibliche, Hier ist's getan.' Die Liebe ist eine kosmische Kraft, die, rein und aus tiefstem Herzensgrunde geübt, Wunder vollbringen mag. Mit feinstem Sinne hat Goethe auf weitere Mitteilungen verzichtet (vgl. den Schluß der Kraniche des Ibykus); ‚prosaisches' Beiwerk störte nur die Erhabenheit des Ausklangs. In ergreifenden Rhythmen, von musikalischem Wohlklang durchsättigt, strebt der Schluß mit idealer Weihe zu einer Höhe empor, wo das deutliche Wort versagt und nur ein Tonmeister wie Beethoven noch tiefstes Leben verkündigen könnte. Goethe hat seine Novelle nicht bloß als Kind des Alters geliebt; sie ist in ihrer Art sein letztes Meisterwerk.

Ergänzungen.

Goethe spricht sich über die Entstehung und den Lebensgehalt der Novelle eingehender aus, als dies selbst die Gewohnheit seines Alters

mit sich bringt. Sein Verfahren paßt sich seinen naturgesetzlichen Anschauungen, insbesondere der Metamorphose der Pflanze, an. ‚Denken Sie sich aus der Wurzel hervorschießend ein grünes Gewächs, das eine Weile aus einem starken Stengel kräftige grüne Blätter nach den Seiten austreibt und zuletzt mit einer Blume endet. — Die Blume war unerwartet, überraschend, aber sie mußte kommen; ja das grüne Blätterwerk war nur für sie da und wäre ohne sie nicht der Mühe wert gewesen.‘[1]) Eine tiefe, unerklärliche Einheit liegt zugrunde. Aus ihr entfalten sich die verschiedenen Möglichkeiten, indem sie nicht alle, wenn wir im Bilde verbleiben, zur Reife und Blüte gelangen, sich geradlinig auswachsen, sondern sich kreuzen, aufheben, umgestalten, oder wie Goethe selbst mit Beziehung auf das Werden des Menschen sagt: ‚Das Wachstum ist nicht bloß Entwicklung; die verschiednen organischen Systeme, die den Einen Menschen ausmachen, entspringen aus einander, folgen einander, verwandeln sich in einander, verdrängen einander, ja zehren einander auf, so daß von manchen Fähigkeiten, von manchen Kraftäußerungen nach einer gewissen Zeit kaum eine Spur mehr zu finden ist‘ (D. u. W. 2).[2]) Das gilt in seiner Art auch von dem inneren Entwicklungsgang der Novelle. Die Erwartungen sind teilweise nach anderer Richtung gespannt. Wir hören nichts von der Jagd im Gebirge, sehen den Oheim sang- und klanglos abziehen usw. Schon Eckermann fühlt sich von dem Schlusse ‚überrascht, aber nicht befriedigt‘. Gleichwohl sind die siegenden, den zweiten und dritten Abschnitt beherrschenden Motive, wie wir erwähnt haben, schon frühzeitig eingeführt; andere dagegen verkümmern, sterben ab. Goethe bezeichnet als die ‚Idee‘ der Dichtung: ‚Zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde, war die Aufgabe dieser Novelle, und dieses schöne Ziel, welches sich im Kinde und Löwen darstellt, reizte mich zur Ausführung.‘ Ein wichtiges Bekenntnis und zugleich eine Bestätigung des Vorausgehenden. Aus dem Erdreich, das mancherlei Keime in sich trägt, entfaltet sich, durch Sonnenschein und Luft begünstigt, die schöne Blume der Humanität. Es sagt dies derselbe Goethe, der in den Wanderjahren urteilt: ‚Totes beleben belehrt mehr als das Getötete noch weiter töten‘, dessen Werther sich über die sinnlose Ausrottung der Nußbäume empört, der ferner im Fragment über die Natur (1781—82) sein Glaubensbekenntnis ausspricht: ‚Ihre (der Natur) Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe.‘ Ja, er führt diesen Gedanken in den Gesprächen mit Eckermann weiter: ‚Man lernt nur von dem, den man liebt‘ — oder wenigstens achtet. Tiefste Erkenntnisse, aber bis jetzt ‚esoterische‘ Weisheit. Man sollte endlich den Aberglauben aufgeben, als ob Goethe zwei- oder dreimal ein völlig anderer geworden sei, sein Tiefstes, die Innerlichkeit wie eine Schlangenhaut — und gerade letzterer Ausdruck wäre ein Gegen-

---

1) Zu Eck., 18. Jan. 1827 (S. 168f.).
2) W. A. 26, S. 110; J. A. 22, 81f.

beweis — von sich geworfen hätte. ‚Antizipationen‘, Möglichkeiten (vgl. die Schlußverse der ersten Strophe in den ‚Urworten‘). Goethe fährt dann weiter: ‚Dies (der Sieg der frommen Liebe) ist das Ideelle, dies die Blume. Und das grüne Blätterwerk der durchaus realen Exposition ist nur dieserwegen da und nur dieserwegen etwas wert. Denn was soll das Reale an sich? Wir haben Freude daran, wenn es mit Wahrheit dargestellt ist, ja es kann uns auch von gewissen Dingen eine deutlichere Erkenntnis geben; aber der eigentliche Gewinn für unsere höhere Natur liegt doch allein im Idealen, das aus dem Herzen des Dichters hervorging.‘ Es wurde schon im ersten Bande[1]) darauf hingewiesen, daß sich der Altersgoethe vielfach Schillerschen Anschauungen nähert. Die Ausdrücke Idee und Ideal gewinnen seit 1794 an Inhalt und Bedeutung; hier erscheinen sie in ausgesprochenster Prägung, es sind geistige oder seelische Kräfte, die das Vielerlei oder innerstes Leben zur Einheit verknüpfen. Goethe bekennt sich nun auch ‚theoretisch‘ zu der Überzeugung, daß, was dem innersten Heiligtum der Seele des Menschen, als des höchsten Organs der Natur, entquillt, den höchsten Wert beanspruche. Dabei sind die schon erwähnten Hauptarten zu unterscheiden. ‚Der Geist des Wirklichen ist das wahre Ideelle‘[2]), also Erfassung des tiefsten Wesens der Dinge (Erkenntnis) oder des unbedingt Wertvollen in sich, des Aufstrebens nach den ‚hohen Gefilden der Ahnen‘. Auch letzterem kommt, vielleicht in erhöhtem Grade, ‚Realität‘ zu. B. Seuffert hält die Novelle ‚für ein Zeugnis des tiefen Einlebens in des Freundes Gedanken, des Zusammensinnens mit ihm‘ und erinnert im besonderen an Schillers Ausführungen über Anmut und Würde, ferner über Naivität. Die Wortführer des deutschen Idealismus, späterhin auch Goethe, nehmen unbedingt gültige, Zeit und Mode überdauernde Werte an. Nietzsche hat neuerdings, im einzelnen mit Recht, im ganzen verfehlt, diese Anschauung bestritten. Auf die Frage Eckermanns, ‚wie das Sittliche in die Welt gekommen‘ sei, erwidert Goethe: ‚Es ist kein Produkt menschlicher Reflexion, sondern es ist angeschaffene und angeborene schöne Natur. Es ist mehr oder weniger den Menschen im allgemeinen angeschaffen, im hohen Grade aber einzelnen ganz vorzüglich begabten Gemütern.‘[3]) Mit der zunehmenden Einsicht des einzelnen wie eines ganzen Volkes vertiefen sich die Anschauungen, solange die Entscheidung nicht an den berechnenden Verstand übergeht. Es gibt freilich auch Zeitideale, die keine sind; aber Treue, Pflicht, Aufopferung, Liebe usw. sind überzeitliche Werte, und die Natur selbst bestätigt ihre Größe, indem sie das edelste und reinste Lebensgefühl damit verbindet. Wenn es nicht ein zweifellos Dauerndes gibt, ist der Mensch zu sinnlosem Dauerlauf oder zum blinden Tasten und Tappen verdammt.

---

1) Vgl. z. B. S. 538; zum ganzen Zusammenhang vgl. die Äußerung Schillers, S. 295.

2) Gespräche (1827), III S. 484.

3) 1. Apr. 1827 (S. 487 f.).

Der Schluß der Novelle enthält in der Tat etwas Überraschendes, Balladenartiges. Während der Grundbau ‚real', fest, schwer ist, erhebt sich die Krönung empor über das Lastende, Bedrückende ins ‚Land der Seelen', zur reinen Höhe friedlicher Harmonie zwischen Natur und Menschenwelt. Der zweite und dritte Abschnitt sind durch das Motiv der Überwindung verbunden. Auf den epischen Bestandteil folgt eine dramatische Aussprache und dann der lyrisch-musikalische Ausklang. Nach den Noten zum Divan bringt gerade die Vereinigung der drei ‚Naturformen' der Poesie ‚das herrlichste Gebild' hervor.

Goethe urteilt über die Eigenart der Novelle: ‚Innerliches finden Sie in dem Gelesenen fast gar nicht und in meinen übrigen Sachen ist davon fast zu viel.'[1]) Das muß doch wohl so zu verstehen sein, daß die Dichtung kein bestimmtes Erlebnis darstellt; denn in den Personen wie in dem Anschauungsgehalte finden sich Goethische Züge genug. Honorio ist ein Abbild des entsagenden Goethe, der sich über schmerzlich süßes Weltverlangen zu heilkräftiger Tätigkeit, zu fördernder Wirksamkeit emporarbeitet. Keinem Menschen von starker Gemütskraft bleiben solche Kämpfe erspart. Sein innerstes Leben trieb ihn mit gebieterischer Macht nach außen, zu der schönen, herrlichen, geheimnisreichen Welt, hier sein tiefstes Ich ausgefüllt zu finden, und die Gefahr des Abwärts trat oft nahe genug; aber ebenso strebt in ihm eine tiefinnerliche Macht zur Besinnung, sich auf sich selbst zu stellen, durch Enttäuschungen und Halbheit erweckt.

In diesem innern Sturm und äußern Streite
Vernimmt der Geist ein schwer verstanden Wort:
Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

‚Auf seinem eigenen Montferrat, Glück und Ruhe zu finden', fügt Goethe erklärend zu den Geheimnissen (von 1784 ab) hinzu. Dieser Geist weht durch die Novelle. Freilich, wenn die Überwindung immer so leicht wäre. Leicht rüttelt sie an den Grundwurzeln der Existenz, wie gerade Goethe aus schmerzlicher Erfahrung weiß. Von dem jungen Werther, für den nach flammenheißer Umfassung des Alls die Welt schließlich in ein einziges Wesen zusammenschrumpft, bis zum erblindeten Faust, der trotzdem ruhelos weiter wirkt und strebt. Und aus der herbstlichen Naturstimmung selbst klingt leise und verhalten die schwermütige, entsagungsvolle Weise, die ihm längst vertraut ist. Ulrike von Levetzow schreibt über ihre Unterhaltungen mit Goethe (1823), ‚wie er überhaupt immer belehrend war'. In dem alten Herrn, dem Fürsten Oheim, spricht sich dieser Grundzug seines Wesens aus: die Neigung zur Lehrhaftigkeit. Man stelle sich dazu vor, wie er oft stundenlang mit dem ‚Kunst-Meyer' zusammensaß, wie sie Zeichnungen betrachteten und ihre Urteile austauschten. Auch die Ehrfurcht vor der Natur, die den Worten des Oheims zugrunde liegt, ist Geist von seinem Geiste, überhaupt die edle Natürlichkeit, worin die Wundermacht

---

1) Zu Eck., 15. Jan. 1827, S. 161.

des Knaben wurzelt. Goethe hat sich zeit seines Lebens bemüht, die ursprüngliche Stimme der Natur in sich wachzuerhalten, und ist in tiefstem Sinne immer ein Kind geblieben.

Das Geheimnisvolle der Dichtung verleitete manche zu kühnen Deutungen, und die Jagd nach dem Symbolischen führte auf Irrwege. Während Heinrich Düntzer die Sache gar zu rationalistisch auffaßt, bezieht z. B. Baumgart den Grundgedanken auf die völlige Umgestaltung des Deutschen Reiches und des inneren Lebens im Staate. Er kann sich dabei auf eine Äußerung Goethes in den Gesprächen mit Eckermann berufen: ‚Mir ist nicht bange, daß Deutschland nicht eins werde . . . Vor allen aber sei es eins in Liebe untereinander! und immer sei es eins gegen den auswärtigen Feind.‘[1]) Der Gedanke der Einigung in Liebe klingt gewiß an unseren Zusammenhang an. Im übrigen ist jedoch die Erklärung gewaltsam, sie verwechselt das Symbolische mit dem Allegorischen, wonach die Dichtung nur Mittel zum Zweck, nicht Selbstzweck wäre. Das Geistreiche dieser Auffassung in Ehren, aber Goethe hätte doch sicher einen geeigneteren Weg gefunden. Eine tiefsinnige Dichtung, als ein Stück selbständiges Leben für sich, gestattet wie die Natur im einzelnen zahlreiche Anwendungen und Ausblicke; ob diese aber organische Bestandteile bilden, ist eine andere Frage. Wir können z. B. auch die Idee des Weltfriedens in die Novelle hineindeuten. Aber all dies sind Weiterwirkungen, ‚Assoziationen‘. Lehmann bezieht die letzte Strophe des Gedichtes auf die bekannte Prophezeiung im Jesaias, wonach dereinst, wenn der Herr den Frieden bringt, die Wölfe bei den Lämmern wohnen und die Pardel bei den Böcklein ruhen. Kälber und junge Löwen werden miteinander sein, und ein kleiner Knabe wird sie führen. Der Knabe erscheint auch hier (wie im Schatzgräber, im Parsifal und anderswo), und zwar als Inbegriff reiner und unverdorbener Natur. An bewußte Entlehnung ist nicht zu denken. Wir haben absichtlich auf symbolische Auslegung verzichtet, soweit sie nicht in der Dichtung begründet ist. Auch über die Kunstanschauungen erfahren wir einiges. Der Umriß, das Charakteristische ist die Grundlage; aber der Künstler darf nicht dabei stehen bleiben, wenn ihn die Natur nicht beschämen soll. Das Schöne, Anmutige, Bedeutende darzustellen ist seine Aufgabe, er muß ihr das Geheimnis, das, was sie erstrebt, selten erreicht, ablauschen.[2]) Kunst und Handwerk trennt Goethe nicht schroff. Der Gedanke, daß Natur und Kunst ineinander übergehen, hat seinen Sinn. Wo die eine aufhört, beginnt der Mensch und schafft eine Kunstnatur, und die erhabensten Schöpfungen der Architektur wachsen gleichsam als eine Fortsetzung und doch als etwas Erhöhtes aus dem natürlichen Grunde hervor (Parthenon).

Die Darstellung besitzt all die Vorzüge und Eigenheiten, die Goethes Alter zu eigen sind. Die Milde in der Edelreife des Lebens spricht

---

1) 23. Okt. 28 (S. 558).

2) Vgl. die Besprechung seiner Aufsätze über die Kunst.

aus ihr; Abtönung, nichts Gewaltsames, keine grellen Lichter. Die Aussprache zwischen der Fürstin und Honorio droht eine Wendung ins Tragische zu nehmen, da bricht er ab. Nur wenn das Motiv unermüdlichen Wirkens (wie im Faust) oder herzlicher Liebe zueinander mitklingt, findet er ergreifende Töne. Das alles ist nichts Gemachtes, sondern notwendiger Ausdruck. Er schreibt, wie er muß. Von der Kunst des Motivierens, der Vorbereitung des Kommenden, der Anschaulichkeit der Darstellung war schon die Rede, ebenso von seiner Angewohnheit, die Charaktere in ihren wichtigsten Grundzügen oder den ersten Eindruck anzudeuten, seiner Neigung, bildhafte Einheiten zu schaffen.

‚Die Tendenz zur bildenden Kunst hat Goethe überhaupt dazu geführt, vielfach an den plastischen Sinn der Leser zu appellieren, und ihn mit zunehmendem Alter immer geneigter gemacht, der Phantasie durch sorgfältig arrangierte Bilder nachzuhelfen‘ (Kurt Jahn). Wir wollen uns jedoch erinnern, daß diese Bilder von echt dichterischer Stimmung erfüllt sind, und ferner dessen, was er um dieselbe Zeit zu dem bayerischen Porträtmaler Stieler (1828) über den Unterschied beider Künste bemerkt. ‚Die bildende Kunst muß durch die Sinne des Gesichts empfangen werden‘, weshalb ein ‚glücklicher Gedanke, wenn er dem Auge nicht gehörig vorgestellt wird, nur der Poesie angehört‘. Das ist moderne Anschauung, wie der nachfolgende Satz sich in Lessingschen Bahnen bewegt: ‚Dieses Gedicht (den Faust) hat man so oft darzustellen gesucht, ich halte aber dafür, daß es wenig für die bildende Kunst geeignet ist, weil es zu poetisch ist.‘[1]) B. Seuffert hebt den Reiz dieser bildhaften Situationen hervor. ‚Hier und überall ist vollkommene Gegenständlichkeit der Figuren, ihrer Stellung, ihrer Umgebung. Es wirkt das die plastisch gestaltende und zugleich zum Leben beleuchtende Sprachkunst, über die Goethe seit der Rückkehr aus Italien herrscht.‘ Goethes Auge im Verein mit seiner anschauungskräftigen Phantasie vollbringt das Wunder, daß Landschaftsbilder und teilweise die Personen in malerischen Gruppen wie ‚gegenwärtig‘ vor uns treten, und diese Gabe ist ihm bis ins Alter treu geblieben. Gleichnisse, vom Symbolischen abgesehen, finden sich in der Novelle, außer etwa den biblischen Anklängen, fast gar nicht; diese liebenswerte ‚Untugend‘ seiner Jugend hat der Eifer der ‚naturwissenschaftlichen‘ Betrachtung verzehrt. Dagegen spielt der musikalische Ausdruck, soweit er der Wortsprache erreichbar ist, im letzten Abschnitt eine wichtige Rolle. Lieblingswendungen kehren häufig wieder: tätig lebhaft (vgl. tätig frei im Faust), Betriebsamkeit, gewahr werden, zudringend, trefflich, wunderlich, anständig, gegenwärtig usw.; häufige Verwendung des Mittelwortes der Gegenwart, und zwar zwischen den Satz eingefügt (. . . Abschied nehmend u. a.) oder nachgestellt (nach der Möglichkeit . . . sich umsehend), eigentümliche Einschachtelung von Sätzen (z. B. welche der Staatsbürger zu schauen . . . empfinden sollte u. a.). Manche geschraubte Wendung, insbesondere, bezeich-

1) Gespr., III S. 509.

nenderweise, in den Äußerungen der Fürstin, erklärt sich sicher aus der Gewöhnung an amtlichen oder höfischen Verkehr. ‚Man' wird unbewußt zurückhaltend oder bedient sich üblicher Ausdrücke.

Es ist also nicht mehr die jugendlich quellfrische Natur und Unmittelbarkeit, die Sprachkraft, wie in Werthers Leiden, was nur erwartet, wer den Gegensatz zwischen zwanzig und achtzig Jahren übersieht oder sich nicht vorstellen kann. Vielmehr sind es die ‚letzten Strahlen der Sonne', aber auch die ‚rötliche Abendsonne' leuchtet noch herrlich und wunderkräftig genug.

Zur Literatur.

Text: W. I 18 (her. von G. Roethe), J. A. 16 (her. von M. Herrmann). Bernhard Seuffert, Goethes „Novelle", Goethe-Jahrb. 19 (1898) (Hauptschrift), ferner Sp. Wukadinović, Goethes „Novelle", Halle 1909, Niemeyer. — Adolf Hauffen, Goethes „Novelle" in neuer Beleuchtung: Deutsche Arbeit, 9. Jahrg. (1909) 1. H. Im übrigen ist auf Goedekes Grundriß zu verweisen.

Den wichtigsten ‚Kommentar' bildet jedoch der Gedankenkreis der ‚Wanderjahre', woraus ich einiges zur Ergänzung hervorhebe: das eine als ‚Gleichnis von allem' (I 4); ‚vor einem großen Anblick' fühlen wir ‚zugleich unsere Kleinheit und unsere Größe' (I 3), Übereinstimmung mit Kant-Schillers Auffassung des Erhabenen; ‚die Natur hat nur eine Schrift' (I 3); ‚lyrische Zartheit und Kühnheit' (II 8); die Lehre von den Ehrfurchten (II 1). Am auffälligsten ist jedoch die Ähnlichkeit des ‚Zwiegesangs' (III 1) mit dem Schlußhymnus in unserer Dichtung:

Und dein Streben, sei's in Liebe,
Und dein Leben sei die Tat!

Auch hier ‚die wundersamsten Wiederholungen', Änderungen. Ursprünglich dachte Goethe daran, die Novelle in Wilhelm Meisters Wanderjahre einzufügen.

Biographische Schriften.

Aus meinem Leben.

I.

Dichtung und Wahrheit.
(1811—1812—1814—1832)

Zur Einführung. Goethe hatte kein ‚Organ' für die analytische Darstellungsweise. Sein Sinn war immer dem Leben zugewandt. Es war ihm nicht gegeben, einen Gegenstand mit kantischer Ruhe zu zergliedern. Nur einmal unternahm er eine Beschreibung seiner Wesensart (Selbstschilderung, 1797), und zwar unter dem Banne der psychologisch wißbegierigen, aber an dem anderen gemütlich teilnehmenden Zeitrichtung. Und doch sieht er auch hier die Teile als Glieder eines organischen Ganzen, die ‚angeborne Kraft und Eigenheit' im Kampfe mit Nebenrichtungen, bis sie sich siegreich durchsetzt. Das ist zugleich das große Thema von Dichtung und Wahrheit, nur daß er sich jetzt auf seinem eigensten Felde, in der biologischen Betrachtungsweise, bewegen darf. Sein Hunger nach Beschäftigung mit fremden Individualitäten und nach Erkenntnis ihrer lebensgesetzlichen Entwicklung war unersättlich. In solcher Weise schilderte er, wie Winckelmann den tiefsten, reinsten Kern seiner Eigenart gegen alle Hindernisse behauptet und zur Blüte entfaltet. Diese Schrift (1805) bezeichnet die wichtigste Zwischenstufe zu seiner eigenen Lebensdarstellung. Reine Natur in ihrem Wachstum, das zugleich Steigerung bedeutet, darauf ist sein Auge gerichtet. Schiller nähert sich von anderer Seite der gleichen Anschauung: ‚Wirkliche menschliche Natur ist jede moralische Niederträchtigkeit, aber wahre menschliche Natur ist sie hoffentlich nicht'[1]; doch faßt Goethe den Begriff weiter. Und demgemäß stuft sich sein Interesse an den Menschen ab, die ihm auf seinem Lebenswege begegnen. Am niedrigsten wertet er die ‚Schelme', die Hyänen und Heuchler: ‚Nur dann muß er die Augen wegkehren, wenn die Menschen nach Instinkt handeln und nach Zwecken zu handeln sich anmaßen.'[2] Für ehrliches Streben dagegen, selbst wenn es sich auf den kleinsten Kreis beschränkt, findet er immer ein anerkennendes Wort. Jedoch wendet er sich

---

1) Über naive u. s. D. (Säk.-Ausg., 12 S. 233). 2) Selbstschilderung.

ab von Leuten, die aus Mangel an Innenkraft bloß Sklaven der Umstände sind (‚gemeine Empiriker'), oder von Lebensverfehlern, die sich trotz hoher Begabung nicht zu finden und zu zügeln wissen. Solche Selbstzerstörung erregt ihm ein geheimes Grauen, und diese Stimmung mischt sich unbewußt in sein Urteil ein, das schroffer wird, wenigstens etwas von der gewohnten Ruhe und ‚sachlichen Liebe' einbüßt. Ganz besonders ziehen ihn tüchtige, bis zum Genialen emporreichende Persönlichkeiten an, die sich von allem Nebelhaften und Überspannten loslösen und sich, ihrer Eigenart entsprechend, einen Wirkungskreis begründen; ebensosehr beschäftigen ihn rätselhafte oder dämonische Naturen. Nicht eitel Sonnenglanz liegt über dem Ganzen oder über einzelnen Teilen des großen Werkes; die sich immer wiederholenden Klagen über Zerstreuung und Zerstückelung, Unsicherheit und, was sich zwischen den Zeilen lesen läßt, über Einimpfung von Falschem, ja von Giftstoffen, sagen genug. Er selbst muß sich allmählich durch Verschwommenheit und Irrtum emporringen zur Klarheit, zu selbstgewisser und heiterer Lebensbejahung, und dieses Lichtreich der Sonne sollte erst die Fortsetzung, die Italienische Reise, eröffnen. Die Kampagne in Frankreich (1822) trägt dagegen düstere Färbung an sich. So verhalten sich die drei Bekenntnisschriften, die wir nacheinander besprechen, wie dämmernder Morgen mit lastenden Nebeln und doch hoffnungsreichen Lichtstrahlen, hoher sonniger Mittag, bewölkter, gewitterschwüler Abend. Mit Recht hebt jedoch Kurt Jahn die innere Umkehr hervor, die sich mit D. und W. in Goethes Stellung zur Allgemeinheit ankündigt. In der klassizistischen Epoche, durch Enttäuschungen herbeigeführt, kühle Zurückhaltung gegen das Publikum [1]); nunmehr bemühte er sich, ‚zum Leser persönlich zu sprechen'. ‚Freude und Trost für seine leidenden und klagenden Landsleute' wollte er bringen. Machtvoll durchzieht das Werk, über Zweifel, Irrtum, Abwege emportragend, der Lebensgedanke Goethes: ‚Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm.' Und diese trostreiche Gewißheit soll die ‚Leser gleichfalls in eine fröhliche Stimmung versetzen', wie er zu Joh. von Müllers Autobiographie 1806 bemerkt.

Goethe gehört zu den Auserwählten, die nur über das schreiben, was sie innerlich beschäftigt und zur Aussprache drängt. Von unmittelbarer Anregung durch andere darf keine Rede sein. Man könnte den Aufsatz über Philipp Hackert (1811) als Gegenbeweis anführen; denn gerade die wenig anregende Ordnung des Nachlasses befestigt in ihm den Entschluß, sein eigenes Leben darzustellen. ‚Durch diese Arbeit wurde ich nun abermals nach Süden gelockt: die Ereignisse, die ich jener Zeit in Hackerts Gegenwart oder doch in seiner Nähe erfahren hatte, wurden in der Einbildungskraft lebendig; ich hatte Ursache, mich zu fragen, warum ich dasjenige, was ich für einen anderen tue, nicht für mich selbst zu leisten unternehme? Ich wandte mich daher noch vor Vollendung jenes

1) Vgl. auch 13. Buch (W. A. 28, S. 233 f.; J. A. 24, S. 176).

Bandes an meine eigene frühste Lebensgeschichte. Hier fand sich nun freilich, daß ich zu lange gezaudert hatte' (Annalen 1811). Die im Wortlaut nicht gesperrten Ausdrücke bestätigen früher Gesagtes, insbesondere, daß der Gedanke selbst schon länger in ihm lag. In dieser Hinsicht hat der berühmte Brief Schillers (v. 23. Aug. 1794) sicherlich befruchtend gewirkt. Der tiefste Beweggrund ruht jedoch darin, daß er sich und anderen zum Rätsel geworden war. Es ist das Staunen über sich selbst, das jeden tieferen Menschen erfaßt, wenn er von späterer Warte des Lebens auf die Wege, die ihn dahin führten, zurückblickt. Wie er nur so sein, so werden konnte? Die individuelle Entwicklung stellt Goethe ein Problem, das er lösen möchte. Die eigene Person wird ihm zum Gegenstand, was er ausdrücklich bezeugt (8. B.).[1] Zugleich will er teilnehmenden Freunden Aufschluß über sich und die Entstehung seiner Werke geben. Er hatte so gewaltsame, so verschiedenartige Epochen durchlebt, war aus Italien als ein ganz anderer zurückgekehrt, daß die meisten ihm wie einer unbegreiflichen Erscheinung ratlos gegenüberstanden. Seine späteren Schriften riefen Zweifel, Bedenken, ja offene Ablehnung hervor (Farbenlehre). Zwischen seinen Dichtungen bestehen scheinbar unüberbrückbare Gegensätze: Götz, Werther — die natürliche Tochter! ,Im ganzen aber bleiben diese Produktionen immer unzusammenhängend; ja oft sollte man kaum glauben, daß sie von demselben Schriftsteller entsprungen seien', so heißt es vielsagend im Vorwort. Damit ist der Sinn des Werkes eindeutig bestimmt. Es soll gleichsam den Nährgrund darstellen, aus dem die einzelnen Gebilde allmählich hervorwachsen, so daß die ,Bruchstücke' der großen Konfession endlich doch ein Ganzes, die Stufen einer organischen Einheit bilden, die sich über Ab- und Umwegen gestaltet. ,Es hat sich nicht als selbständig angekündigt; es ist vielmehr bestimmt, die Lücken eines Autorlebens auszufüllen, manches Bruchstück zu ergänzen und das Andenken verlorner und verschollener Wagnisse zu erhalten.' Dies ist nach seiner eigenen Erklärung[2]) die Aufgabe von D. u. W. Eine Erläuterungsschrift der größten Art, die aus dem Werden und den Wandlungen der Individualität die Erzeugnisse erklärt. Aber die Pflanze wurzelt in einem Erdreich, das sie sich nicht selbst gibt, sie ist von Luft und Licht, von Pflege und Sonnenschein abhängig, sie muß all die Stürme und Gefährdungen mitmachen, und nur wenn sie in sich kraftvoll und gesund ist, kann sie sich allmählich siegreich zu ihrer höchsten Form gestalten. Gerade das Kind wird mehr gebildet, als daß es sich selbst bildet, so frühe sich auch das Eigenleben als natürliches Gegenstreben regt. ,Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet

1) W. A. 27, S. 208; J. A. 23, S. 157.
2) 12. B. W. A. 28, S. 150; J. A. 24, S. 114.

und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt' (Vorwort). Diese Urteile kennzeichnen die Eigenart seiner Lebensdarstellung im Verhältnis zu anderen Autobiographien. Sie ist nicht Selbstzweck, indem sie alle Tatsachen und Überlieferungen zu sachlicher Vollständigkeit aneinanderreiht, vielmehr, wie Rich. M. Meyer hervorhebt: ‚Der Gesamtverlauf des wirklichen Lebens ist nur die Grundlage, auf der diese höhere Existenz, das Autorleben, sich aufbaut'; denn die eigenen Leistungen, das Bewußtsein des Schaffens wie der Wirkung auf andere, bezeichnen doch ‚die schönsten Stunden' des Daseins.[1]) Das naturwissenschaftlich gerichtete 17. und 18. Jahrhundert pflegte das Ich als ein Produkt der Außenwelt aufzufassen, während andrerseits die idealistische Richtung in der ‚Monade' den Ursprung und Mittelpunkt sah. Goethe vollzieht auch hier die Synthese. In Wirkung und Gegenwirkung[2]) vollzieht sich alles Werden und alle Entwicklung. An der Biographie Johannes' von Müller beanstandet er, daß sich dieser ‚viel zu isoliert' dargestellt, ferner seine Persönlichkeit und ihren Einfluß auf die Umgebung zu wenig betont habe. ‚Bescheidenheit gehört eigentlich nur für persönliche Gegenwart.' Goethe hat diese Mahnung zu berechtigtem Selbstbewußtsein gelegentlich in derbere Worte gekleidet, aber er selbst macht sich, wie wir sehen werden, des gleichen ‚Fehlers' schuldig. Da sich nun sein Dasein auf immer breitere Grundlagen stellt, da ‚hundert bedeutende Menschen' in seinen Kreis treten, die ganzen Zeitbewegungen auf ihn einwirken, so wird die Aufgabe in der Tat zu einem ungeheuren Problem. ‚Hierzu wird aber ein kaum Erreichbares gefordert, daß nämlich das Individuum sich und sein Jahrhundert kenne.' Die Lösung selbst bleibt also immer nur annähernd, die Rechnung geht nicht ohne Rest auf. Selbsterkenntnis; kein Mensch kann nach Goethes Urteil das Letzte, Geheimnisvolle in sich, den fundus animae ergründen. Wer durchschaut ferner völlig die Wesensart der anderen, die inneren Strömungen, den Willensdrang eines Zeitalters mit all seinen chaotisch durcheinander wirbelnden, nach Entfaltung drängenden Kräften und Richtungen? Oder das Geheimnis des Wachstums? Goethe konnte das ‚Wagnis' erst unternehmen, als er sich feste Grundanschauungen in der Naturbetrachtung gebildet hatte.[3]) Dadurch erleichtert er sich die Sache. Es gibt begünstigte Talente, Kinder des Glücks, wie Raffael, Tizian, die zur Erntezeit erscheinen, die Früchte brechen, welche ihre Vorgänger bis zur Reife bereiteten, ohne daß ihnen der Zugang in das neue Reich vergönnt wurde. Zu diesen Günstlingen rechnet sich Goethe nicht. Er mußte seinen Weg durch Irrnis und Urwald nehmen, bloß von seinem Genius behütet, bis er sich schließlich der rechten Bahn bewußt wurde. Die Knospenansätze versinnbildlicht er unter dem Zeichen der Vorempfindungen. Über-

---

1) Vgl. die unten erwähnte Rezension (1806).
2) Vgl. W. Meisters Wanderjahre (I 10).
3) Vgl. besonders den Schlußabschnitt.

haupt sind solche Wörter Symbole für etwas Unaussprechliches, was man bei Goethe nie außer acht lassen darf.

Auch von diesem Standpunkte aus bestätigt sich, daß Goethe seinen Vorgängern nur Anregungen äußerlicher Art zu verdanken hatte. Alles, was den Kern und die Tiefe der Arbeit ausmacht, ist sein Eigentum. Die Selbstbiographie ‚gehört ihrem Wesen nach zu den Neubildungen höherer Kulturstufen und ruht doch auf dem natürlichsten Grunde, auf dem Bedürfnis nach Aussprache und dem entgegenkommenden Interesse der anderen Menschen: sie ist selber eine Lebensäußerung, die an keine bestimmte Form gebunden ist ... und wenn sie so recht sie selbst ist und ein originaler Mensch sich in ihr darstellt, schafft sie die gegebenen Gattungen um oder bringt von sich aus eine unvergleichbare Form hervor‘, so urteilt Georg Misch, der Geschichtschreiber der Autobiographie.[1]) Goethe, der sonst peinlich jede Einwirkung dankbar verbucht, geht an Rousseau hier wie in der Entstehungsgeschichte der Leiden des jungen Werther ziemlich achtlos, doch in bewußter Absicht vorüber, und wir dürfen dessen Anteil nicht überschätzen. Mit der zunehmenden Abneigung gegen den schrankenlosen Individualismus, das ‚unbedingte Streben‘ erkaltet seine Vorliebe und Verehrung für den Genfer ‚Propheten‘ immer mehr. Zwischen ihren ‚Konfessionen‘ besteht ungefähr ein ähnlicher Unterschied wie zwischen ihren Persönlichkeiten. Wie konnte ihn, dessen Geist schließlich eine Welt umspannte, ein doch im Grunde verschwommenes und unselbständiges Leben ‚ausfüllen‘? Das ‚Plaidoyer‘ eines Schriftstellers, der sich verfolgt wähnt und jedermann von seiner Unschuld zu überzeugen sucht? Kurt Jahn hat mit diesem Fachausdruck treffend das Grundmotiv der Bekenntnisse Rousseaus bezeichnet. Es bleiben somit höchstens Anregungen stilistischer oder technischer Art (romanhafte Ausschmückung u. a.); doch ist auch hier alle Vorsicht in der Handhabung der Nachahmungstheorie geboten.

Goethe bedarf keines Lehrers, der ihm die Aufgabe stellt, und keiner Anleihe, um sie zu lösen. Zudem hatte er sich seit langem mit biographischen Arbeiten beschäftigt (vgl. außer den genannten Schriften Benvenuto Cellini, Jung-Stillings Lebensbeschreibung, den wahrheitsgetreuen ‚psychologischen Roman‘ von Moritz ‚Anton Reiser‘ u. a.). Nahe berühren sich mit der inneren Form von D. u. W. die Wahlverwandtschaften (1809); auch hier liegt ein naturgesetzlicher Vorgang zugrunde und wird an einem Einzelfall veranschaulicht. Das großartigste Beispiel einer Bekenntnisschrift sind jedoch Augustinus' Confessiones; gleichwohl erstreckt sich die innere Verwandtschaft nicht weiter als auf den Namen.

Über die Entstehungsgeschichte des Werkes haben Carl Alt und neuerdings Kurt Jahn ausführlich gehandelt. Wir werden uns hier auf das Notwendigste beschränken. Am 27. August 1808, also inmitten der Arbeit an den Wahlverwandtschaften, faßte Goethe den Plan zu seiner Be-

1) Geschichte der Autobiographie, 1. Bd., Leipzig 1907, Teubner.

kenntnisschrift; doch nahmen ihn einstweilen noch andere Beschäftigungen (z. B. auch die Geschichte der Farbenlehre, W. M. Wanderjahre) in Anspruch. Zu diesem Zwecke legte er sich eine Reihe von Schemata an, zunächst die bekannte chronologische Übersicht, die bis zum Jahre 1809 fortgeführt wurde: ein Anzeichen, daß die Biographie ursprünglich sein ganzes Leben umfassen sollte. Es folgt dann neben einer Reihe von Notizen, welche ‚Hauptmotive' sowie kurze Ausarbeitungen enthalten, das Karlsbader Schema 1810 (bis auf ein Blatt verloren), welches den ‚ersten Dispositionsversuch' darstellt. Ein wichtiger Grundzug des ganzen Werkes kommt hier besonders zum Ausdruck, ‚der nämlich, sein ganzes Wesen auf das allgemein Menschliche, ohne weiteres Verständliche zurückzuführen' (Kurt Jahn).[1] Dazwischen diktiert oder schreibt er auf zahlreiche Zettel wichtige Bemerkungen. Aber noch fehlen wertvolle Bestandteile, z. B. das Knabenmärchen, die Schilderung des Straßburger Münsters, die Sesenheimer Idylle, der Dresdener Aufenthalt, die Ausführungen über die deutsche und französische Literatur u. a. Wir können nunmehr mit Hilfe der Tagebücher[2]) die Ausarbeitung stufenweise verfolgen. Goethe behandelt die Schemata und das sonstige Material lediglich als Stoff. Er ändert um, versetzt, erweitert, schränkt ein, behält sich völlige Freiheit vor. Öfters begegnet in den Tagebüchern die Wendung: über das Biographische ‚nachgedacht'. So gestaltet sich im stillen, nach langer Vorbereitung, die Gruppierung des Stoffes. Auch in der Einzelausführung verfährt er nach Laune und Stimmung. Er folgt nicht etwa der zeitlichen Reihenfolge, sondern greift einzelne Hauptstücke heraus und stellt teilweise erst später die Verbindung her. Der erste Band wird in der Zeit vom Febr. bis Sept. 1811 vollendet, im Anschluß daran der zweite in der Hauptsache während der Zeit vom April bis Okt. 1812; der dritte Band ‚beschäftigt Goethe vom Okt. 1812 bis in den Jan. 1814'. Für die Ausführung des letzten Teiles, der, was bereits eine Bemerkung von 1813 anzeigt, mit dem Aufbruch nach Weimar schließt, versagt seine Kraft. Der Stoff ist nicht mehr innerlich bewältigt, in ein Ganzes eingeschmolzen; mehr eine Aneinanderreihung als eine Gestaltung. Auf wichtige Einzelfragen werden wir gelegentlich zurückkommen.

Zu dieser ungeheuren Arbeit bereitet sich Goethe durch sorgfältiges Quellenstudium vor. Er liest seine Briefe, soweit sie ihm zugänglich waren, (z. B. an Cornelia), die Jugendwerke; er holt sich über seine Kindheit Rats bei Bettina von Arnim, denn seine Mutter lebte nicht mehr. Er zieht geschichtliche Werke über seine Vaterstadt zu Hilfe (z. B. von Kirchner, Lersner), frischt alte Eindrücke wieder auf, benützt die bekannte Geschichte des Siebenjährigen Krieges von Archenholtz, beschäftigt sich wieder mit den einschlägigen Literaturwerken, vom Landprediger von Wakefield bis zum Siegwart Millers. Mit der französischen und englischen

---

1) Schemata zur Fortsetzung von „D. u. W." (G.-Jahrb. 28).

2) W. A. III Bd. 4 ff.

Literatur war er durch langjähriges Studium und eigene Arbeiten vertraut. Gute Dienste leisteten ihm ferner die in den Tagebüchern häufig erwähnte Allgemeine Deutsche Bibliothek, besonders aber die Frankfurter Gelehrten Anzeigen. Aber freilich, alles Stoffliche nützt in einer Lebensdarstellung wenig, wenn nicht die innere Gestaltungskraft eben dieses Leben hervorbringt.

Das Hauptwort der Überschrift bildet: ‚Aus meinem Leben', die Nebenbezeichnung: ‚Dichtung und Wahrheit'. Die Umkehrung der beiden Ausdrücke ist jetzt wieder beseitigt; ob mit Recht, bleibe dahingestellt. Goethe hat angeblich aus Gründen des Wohlklangs, wegen des ‚Zusammenklebens mehrerer gleichen Buchstaben' die Reihenfolge geändert. Zelter, der ‚Mitgenosse unseres Denkens und Empfindens', richtet die Hauptfrage an ihn: Was ist Wahrheit? Was ist Dichtung? Die Antwort findet sich schon in dem vorausgehenden Briefe.[1]) Hier bezeichnet er als sein ‚ernstestes Bestreben, das eigentliche Grundwahre, das, insofern ich es einsah, in meinem Leben obgewaltet hatte, möglichst darzustellen und auszudrücken.' Das Grundwahre, d. h. das Bedeutende, Fruchtbare. Den Roman bezeichnen Goethe und Schiller übereinstimmend als Mittelgeschöpf zwischen Poesie und Prosa. Trotzdem stehen die Wahlverwandtschaften der Dichtung ungleich näher als W. u. D., und Goethe erklärt ausdrücklich, daß er sich, der Zweifelsucht des Publikums zu begegnen, ‚durch einen gewissen Widerspruchsgeist getrieben, gewissermaßen ohne Not, zu einer Art von Fiktion bekannte'. Der Schlußabschnitt wird Näheres zu dieser Frage bringen. Goethe spricht schon in unserem Zusammenhange einen Gedanken aus, der nach und nach zum Allgemeinbesitz zu werden beginnt. Die Erinnerung an Erlebtes setzt notwendig die Einbildungskraft in Bewegung. ‚Ein bedeutendes Ereignis wird man, in derselben Stadt, Abends anders als am Morgen erzählen hören', und zwar von jeder einzelnen Person wieder verschieden. Ich und Gegenstand lassen sich nicht durch des Messers Schneide trennen.

Lehrreiche Aufschlüsse über die unterrichtliche Behandlung geben Heußner und Karl Müller.[2]) Die Auswahl bleibt, von einigen Stücken abgesehen, dem Ermessen des einzelnen und der Rücksicht auf die verfügbare Zeit überlassen; das Richtige trifft im ganzen Ernst Wasserzieher. Die nachfolgende Darstellung will ein ungefähr allseitiges Bild der Entwicklung Goethes vermitteln. Sie lehnt sich deshalb an keine bestimmte Auslese an, sondern gruppiert den Inhalt unter großen Gesichtspunkten, indem sie die wichtigsten Abschnitte ausführlicher, die anderen wenigstens im Rahmen des Ganzen bespricht. Die Komposition und sonstige Formfragen werden anfangs gesondert, später mehr mit der Ausführung behandelt, da sich sonst unleidige Wiederholungen ergäben. Der vierte Teil (B. 15—20), so bedeutende Gedanken er im einzelnen enthält, konnte nur anhangsweise Berücksichtigung finden.

1) Briefe von und an Zelter vom 21.—23. u. 15. Febr. 1830.

2) Gymnasium 8 (1890); Zeitschrift für d. deutschen Unterricht 15 (1891).

Goethes Heimatjahre.

(Erster Teil.)

1. Die früheste Kindheit.

(1. Buch.)

Schlicht und einfach, nüchtern sachlich, wie dies Goethes späterer Darstellungsweise entspricht, setzen die Bekenntnisse (diesen Ausdruck wählte er ursprünglich) ein, und doch begegnen wir gleich zu Anfang einer Anschauung, die im tiefsten Grunde seiner Persönlichkeit wurzelt, die sich machtvoll über die Fläche der Verstandesaufklärung erhebt:

Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen,
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.[1])

Als ein tiefsinniges Symbol, als eine Wahrheit in phantastischem Gewande erscheint ihm die Vorstellung, welche die Rationalisten mit Recht bekämpften, zu Unrecht bespöttelten. ‚Der astrologische Aberglaube ruht auf dem dunkeln Gefühl eines ungeheuren Weltganzen. Die Erfahrung spricht, daß die nächsten Gestirne einen entschiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation usw. haben, man darf nur stufenweise immer aufwärts steigen, und es läßt sich nicht sagen, wo diese Wirkung aufhört.‘ Der Mensch darf also ‚diese Einrichtung aufs Sittliche, auf Glück und Unglück ausdehnen‘.[2]) Unter diesen weiten Horizont stellt Goethe sein ‚Horoskop‘, wobei ziemlich gleichgültig bleibt, ob es im einzelnen oder in der Hauptsache verfehlt ist. Carl Heinr. Müller meint sogar, ‚der Dichter habe bei der Abfassung entweder einen der damals gebräuchlichen, sehr oberflächlichen Nativitäts-Almanache benutzt oder habe sich auf einen Charlatan verlassen‘. Nach seiner ausführlichen Untersuchung hatte gerade die Sonne ihre Planetenstunde, der Einfluß des Mondes, der schon die Vollmondsphase überschritten hatte, war eher als ‚neutral‘ zu bezeichnen; dagegen widersetzte sich der Saturn der Geburt Goethes und konnte nur durch die außerordentlich günstige Stellung der Sonne besiegt werden. Jupiter befand sich zwar in seinem Lieblingshause, aber im Tiefstande.[3]) Doch genug. Die Konstellation, so will es Goethe, war günstig. Die Sonne, die Beherrscherin des Lebens, die Spenderin von ‚Ehre, Würde, Ansehen und Begabung‘, waltete über ihm, Jupiter, der königliche Planet, und Venus meldeten sich als ‚Regenten und Beschützer seiner Geschicke‘, während Mars und Saturn unbeteiligt blieben und das bleiche Nachtgestirn nur vorübergehend Hemmung schuf. Sonne, Licht, Liebe, olympische Herrlichkeit sind die Zeichen, unter denen dieses begnadete Leben stehen soll. Ein merklicher Hauch von Ironie spricht aus den Zeilen: ‚So mußt du

1) Urworte (1817—18).
2) An Schiller, 8. Dez. 1798; nach Gräf-Leitzmann.
3) Goethes Horoskop (Jahrb. des Freien Deutschen Hochstifts, 1905).

sein, dir kannst du nicht entfliehen'; wozu also kleinliche Nergelei, wozu eigensüchtige Ablehnung? Goethe hat sich oft mit einem leichten Anflug von Spott wegen seiner Eigenart gerechtfertigt; beinahe wäre ihm der Eintritt ins Leben versagt worden. Was konnte er dazu, daß ‚diese guten Aspekten' ihn zum Außerordentlichen bestimmten?

Und damit eröffnet sich ein Bestandteil der Goethischen Lebensanschauung, der gegen allen Widerspruch und in richtiger Auffassung dauernde Geltung beansprucht. Es ist der große Gedanke der Individualität, dem die stahlharten, wie aus Granit geformten Schlußverse in der ersten Strophe der Urworte ewigen Ausdruck verleihen:

Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Kurt Jahn erinnert an eine ähnliche Briefstelle (1780): ‚Individuum est ineffabile, woraus ich eine Welt ableite'. Der ‚Dämon', d. h. die ‚angeborne Kraft und Eigenheit', so erklärt Goethe, bestimmt mehr als alles andere die Lebensbahn des Menschen, ist sein Schicksal als ‚entschiedene' Eigenart des einzelnen, ‚die eigentliche Natur, der alte Adam, und wie man es nennen mag, der, so oft auch ausgetrieben, immer wieder unbezwinglicher zurückkehrt'. Dieser einzige Satz widerlegt das geläufige Märchen von der ‚radikalen' Umwandlung Goethes. Es sind nur andere, aber sinnverwandte Bezeichnungen, die er späterhin dafür einsetzt: Monade, Entelechie. ‚Die Hartnäckigkeit des Individuums und daß der Mensch abschüttelt, was ihm nicht gemäß ist, ist mir ein Beweis, daß so etwas existire'.[1]) Von dem Urphänomen der Polarität ausgehend, findet er demnach ebenfalls eine Bestätigung seiner Grundanschauung. Es bleibt nun beachtenswert, daß er zwischen schwächlichen und machtvollen Entelechien unterscheidet; nur letztere werden sich siegreich durchsetzen.[2]) Auch diese Lebensenergie, die nach Entfaltung drängt, der Triebkraft einer Pflanze vergleichbar, ist nicht einfacher Art. Verschiedene, oft zahlreiche ‚Systeme'[3]) oder Naturen durchkreuzen sich im Menschen, lösen sich ab, ringen um die Herrschaft. Der Dämon gibt zwar die Richtung und in letzter Instanz die Entscheidung; aber Goethe verkürzt nicht die Rechte anderer Bestimmungsmächte. Auch das Anerworbene ist der Mensch, freilich mit der Einschränkung, daß sich nur irgendwie Verwandtes, dem jeweiligen Streben der Individualität Entsprechendes aneignen läßt. Die Umwelt, Freunde, Feinde, Vergangenes und Gegenwärtiges wirken mit und verhelfen irgend einem ‚System' zum Siege. Später, im Zustand klarer Bewußtheit, treten als wichtigste Mittel der Bildung Selbstpflege und Selbstzucht ein. Auch davon ist in D. u. W. vorbereitend die Rede, wie wir überhaupt auf alle diese Einzelfragen im Zusammenhang zurückkommen müssen.

---

1) Zu Eck., 3. März 1830 (S. 318). 2) Zu Eck., 11. März 28 (S. 538).
3) D. u. W. (2).

Die Individualität ist ein Urphänomen, als solches nicht weiter erklärlich und ableitbar. Deshalb verzichtet Goethe darauf, eine Theorie der Vererbung an die Spitze zu stellen. Das Problem selbst ist ihm bekannt; es sei nur an die berühmten Verse in den Zahmen Xenien VI erinnert: ‚Vom Vater hab' ich die Statur . . .'. Er fühlt sich immer als ein ‚Ganzes', als ‚der Eine', sosehr er sich zu ‚spalten' scheint; sein innerstes Wesen ist Einheit. Und so kann man in seinem Sinne die Frage der Vererbung einem chemischen Vorgang vergleichen. Aus ‚Elementen', deren Art und Zahl freilich schwer festzustellen ist, bildet sich ein Neues, Drittes, eine organische Einheit.

Goethes Stammtafel.

Friedrich Georg Goethe 1658—1730 geb. in Artern a. Unstrut, später Gastwirt in Frankfurt, verm. mit Cornelia Walter, verw. Schelhorn, gest. 1754	Johann Wolfgang Textor 1693—1771 Kais. Rat u. Stadtschultheiß in Frankfurt, verm. mit Anna Margareta Lindheimer (geb. in Wetzlar)
Johann Kaspar Goethe 1710—1782 Dr. jur., Kais. Rat, Privatier in Frankfurt	Katharina Elisabeth Textor 1731—1808 verm. am 20. Aug. 1748
Johann Wolfgang Goethe geb. 28. Aug. 1749	Cornelia Friederika Christiana 1750—77.

Die anderen Geschwister: Hermann Jakob (1752—59), Katharina Elisabetha (1754—55), Johanna Maria (1757—59), Georg Adolf (1760—61).

Es ist jedenfalls lehrreich, das Urteil eines Fachmanns zu hören, dem wir zugleich eine vortreffliche Geschichte der deutschen Psychologie und Ästhetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller verdanken; zugleich erkennen wir, wie wenig sich eigentlich trotz aller medizinischen Fachkenntnis und überlegenen Feinsinnes bestimmen läßt. Robert Sommer hebt die Schwierigkeit hervor, die ‚einzelnen Vererbungseinflüsse' festzustellen, und erklärt, daß Goethe auffallend verwandte Züge mit seiner Großmutter Margareta Lindheimer (und ihrer Linie) habe, der er auch ‚morphologisch' und ‚im Gesichtsausdruck' außerordentlich gleiche. Er kommt zu dem Ergebnis: ‚Goethes Natur erscheint vielmehr in ausgeprägter Weise als ein synthetisches Gebilde, in dem sich die aus der aufgedeckten Quelle abgeleiteten künstlerischen Grundfähigkeiten mit dem mehr rationalen und systematischen Geiste der Familien Goethe und Textor vereinigten . . . In ihm verbanden sich die rationalen Züge mit der impulsiven Gefühls- und Phantasietätigkeit, aus der die Sturm- und Drangperiode hervorgegangen ist, und infolge dieser auf seiner angeborenen Anlage beruhenden Vereinigung von Eigenschaften konnte er die Grundkräfte des 18. Jahrhunderts in unvergänglichen Formen zum Ausdruck bringen'.[1])

1) Goethe im Lichte der Vererbungslehre, Leipzig 1908, Barth.

Das 1. Buch umfaßt die Zeit von 1749—56, also die früheste Kindheit, die dämmernden Anfänge des Bewußtseins. Der Lebenskreis des jungen Wolfgang ist zuerst engbeschränkt wie bei jedem Kinde. Das Elternhaus ist seine kleine Welt. Dann findet er Anschluß an Nachbarn und das Leben auf der Straße, wählt sich ein Lieblingsplätzchen im Hause, und allmählich tritt die Stadt mit all den Wundern, die zur Seele des Knaben sprechen, in das Feld seiner Anschauung. Allzuweit reichen Goethes Eindrücke nicht zurück. Gelegentliche Nachfragen bei Schülern führten zu einem ungleichartigen Ergebnis. Einige erinnerten sich an Vorgänge im dritten Lebensjahr, während für andere die Zeit bis zum 6., ja 8. Jahre ein unbeschriebenes Blatt bildete. Immer sind es stark eindringliche Erlebnisse (mit einem Gefühlsmotiv wie Angst usw.) oder bildhafte Eindrücke, die haften bleiben. Aus eigener Erfahrung schildert Goethe gewiß das Bild der Großmutter väterlicherseits; ihr Andenken hat sich mit freundlich feierlichen Farben in seine Seele eingeschrieben: ein ganz echter Zug, denn die Erinnerungsbilder halten nur das Wirksame, Eigenartige und Ungewöhnliche fest und verstärken es. Ein Märchenmotiv mag dabei unbewußt im Spiele sein. ‚Erlebt' sind ferner der Aufenthalt im Geräms, das Erscheinen des Vaters als Gespenst, die Wanderungen in der Stadt; dagegen kannte er das Abenteuer mit den Schüsseln und Töpfen nur aus den Erzählungen der Mutter und Bettinas von Arnim. Grund: es war weniger Eindruck als Ausdruck, der Schwerpunkt lag in der Wirkung auf die Zuschauer. Die Psychologie lehrt, daß nichts, was sich einmal eingeprägt hat, völlig verloren gehen, alles gelegentlich wieder ins Bewußtsein eintreten könne. Freilich mit Unterschieden. Erlebtes haftet, Erlerntes, nicht Verschmelzbares schwindet. Auch kommt es auf die einzelne Person an. Goethe mit seiner lebendigen Teilnahme am Gegenwärtigen verliert Vergangenes leicht aus dem Auge. ‚Es geht mir soviel über den Kopf, daß ich oft die Schiefertafel abwischen muß, um wieder rechnen zu können', schreibt er an F. H. Jacobi (1783), ferner in späterem Alter: ‚Wo der Anteil sich verliert, verliert sich auch das Gedächtnis'.[1]) Kurt Jahn, dem ich diese Stellen entnehme, hebt als ‚typische' Fälle der Gedächtnisschwäche hervor (S. 130 ff.): Irrtümer in der Abschätzung durchlebter Zeiträume, falsche Ansetzung einzelner Werke (z. B. des Götz, Werther), als Vorzüge seines Gedächtnisses das ‚starke Haften bildmäßiger Eindrücke', wobei jedoch zu beachten ist, daß jedes echte Erlebnis etwas Bildhaftes in sich schließt, ferner die leichte Aneignung von Versen aus eigenen oder fremden Werken. Übrigens ist auch dies eine typische Erscheinung. Die Empfänglichkeit fördert die Aufnahme des Verwandten, was irgendwie den Strebungen der Seele entgegenkommt. Wir werden sehen, daß der Grad der Fähigkeit zu innerer Teilnahme auch auf die Darstellung einwirkt. Goethe selbst berührt diese Frage und unterscheidet Gehörtes (Nacherzählung) und ‚eigene anschauende Erfahrung' (Seheindrücke).

---

1) (1823) Kunst u. Alt. IV 2 (S. 41).

Worin besteht nun das ‚Bedeutende', was uns das 1. Buch mitteilt? Die Biographie ‚soll das Leben darstellen, wie es an und für sich und um sein selbst willen da ist', also nicht pädagogisch oder zwecksüchtig umgemodeltes Leben. Doch das ist ein Grundsatz, der die ganze Darstellung beherrscht. In der später unterdrückten Vorrede zum dritten Teile geht er näher auf sein Verfahren ein. Er dachte daran, ‚die drei Bände nach jenen Gesetzen zu bilden, wovon uns die Metamorphose der Pflanzen belehrt. In dem ersten sollte das Kind nach allen Seiten zarte Wurzeln treiben und nur wenig Keimblätter entwickeln'.[1]) Er konnte diese Betrachtungsweise nicht restlos durchführen, aber einiges trifft schon auf das erste Buch zu. Das junge Menschenreis entwickelt sich aus dem Boden der Heimat, zieht die geeigneten Nährstoffe an sich, manches wird ihm auch eingepfropft, zwischen Förderung und Störung fließt sein Leben dahin, und allmählich stellen sich selbständige, wenn auch noch nicht bewußte Regungen des Lebens ein, wobei ‚die armen Wesen zwischen dem Naturzustande und dem der Zivilisation gar erbärmlich in die Klemme' geraten (D. u. W. 2). Der Gegensatz zwischen Erziehung durch andere, oft gewaltsamer Einwirkung und dem triebhaften Drang, sich selbst zu bilden, seinen Weg zu verfolgen, liegt zugrunde. Das Elternhaus bietet ihm Anheimelndes, aber in seiner ‚düsteren Beschaffenheit' erweckt es auch ‚Schauer und Furcht'. Die Betrachtung der ‚römischen Prospekte' lenkt seinen Blick schon in der Kindheit nach dem Süden. Man hat diese frühzeitige Einwirkung bestritten und die Erwähnung bloß als Kunstmittel, Späteres vorzubereiten, aufgefaßt, doch mit Unrecht. Goethes Mutter, die für ihren Hätschelhans das feinste und liebevollste Verständnis besaß, bestätigt dies in einem Briefe an ihren Sohn: „Jubelieren hätte ich vor Freude mögen daß der Wunsch der von frühester Jugend an in deiner Seele lag, nun in Erfüllung gegangen ist'.[2]) Goethes Vater hatte im Jahre 1740 eine längere Reise nach Italien unternommen und erzählte oft davon. Ein Anhauch des Südens weht also dem Kind aus dem Hause entgegen. Ebenso weckte die Naturaliensammlung schon das Interesse des Knaben. Es ist ganz klar, daß Gegenstände, insbesondere ungewöhnlicher Art, die man von Jugend auf und häufig sieht, die Wißbegier hervorrufen. Goethe will es so, und es liegt dies in der Natur des Kindes, das noch, wie Goethe zeit seines Lebens, mit ‚Verwunderung'[3]) in die Welt blickt, tief begründet. Die Vaterstadt mit ihrer Fülle von ‚ernsten und würdigen Umgebungen', der schöne Fluß, das Leben und Treiben spenden seinem Gemüte und Geiste reiche Nahrung, bringen manches in ihm zur Entfaltung. ‚Eine gewisse Neigung zum Altertümlichen setzte sich bei dem Knaben fest.' Beziehungen zur Vergangenheit knüpfen sich an. Karls des Großen Sagengestalt tritt in den jugendlichen Schaukreis ein, die damals ver-

1) W. A. 28, S. 356 ff.

2) Die Briefe der Frau Rat Goethe, ges. u. her. von Albert Köster, Leipzig 1904, I S. 157.

3) Vgl. z. B. Gespräche (1804), I S. 347.

rufene altdeutsche Zeit (vgl. Götz) beginnt zu sprechen, wunderliche Gebräuche, von den Urvätern ererbt, ziehen ihn in seinen Bann. Aber auch das gegenwärtige Leben übt seinen Reiz. Es macht ihm Vergnügen, ‚bloß menschliche Zustände in ihrer Mannigfaltigkeit und Natürlichkeit, ohne weitern Anspruch auf Interesse oder Schönheit zu erfassen', zumal da diese Wanderung ‚auf dem Gang der Stadtmauer' einen etwas abenteuerlichen Anstrich hat. Eine ‚kleine Welt' tut sich ihm auf: von kleinbürgerlicher Tätigkeit über den vielgeschäftigen Fabrikbetrieb bis zur Ruhe des Friedhofes. Der Jahrmarkt und Volksfeste ziehen ihn an. Eine unbedingt zuverlässige Erinnerung flicht sich ein. Die Abneigung gegen den ‚vollgepfropften und unreinlichen Marktplatz', die ‚engen und häßlichen Fleischbänke' bezeichnet einen Grundzug seines Wesens. Goethe hat immer Ekel vor dem Unsauberen, Widerlichen, Toten empfunden; deshalb konnte er den Anblick des Vermoderten, der Leichen nicht ertragen. Keine Zimperlichkeit, sondern tiefinnere Anlage. Allmählich beginnt für ihn auch die Natur aus ihrer Starrheit zu erwachen. Noch befindet er sich im Zustand der ‚Dumpfheit', aber ahnungsvoll enthüllt sich ihm in Augenblicken der Stimmung ihre Herrlichkeit. Es ist nun typisch und doch für ihn so bezeichnend, daß sich ihm zuerst ihre großen Wunder erschließen. Die Sonne, die keiner mehr liebte als er, erfüllt sein Gemüt, daß er sich ‚nicht satt genug sehen' kann. Machtvoll erklingt dasselbe Motiv in der berühmten, von ‚echter' Sentimentalität belebten Ansprache Fausts (I, V. 1072) an die scheidende Sonne:

Sie rückt und weicht, der Tag ist überlebt,
Dort eilt sie hin und fördert neues Leben . . .

Sein Hinausstreben, sehnsuchtsvolles Hinverlangen nach der Ferne in den Tagen der Kindheit bringt Werther zu unvergänglichem Ausdruck (II, 9. Mai): ‚Stundenlang konnte ich hier sizzen, und mich hinüber sehnen, mit inniger Seele mich in denen Wäldern, denen Thälern verliehren, die sich meinen Augen so freundlich dämmernd darstellten.'[1]) Weiterhin erwähnt er den ‚schönen Fluß', wieder ‚im Sonnenschein', ländliche Feste ‚außerhalb der Stadt unter freiem Himmel'.

Frankfurt, die Stadt und die Landschaft, bietet dem jugendlichen Goethe viel Anregendes, was Kräfte hervortreibt und Keime entwickelt. ‚Freilich ist es Gartenfreunden wohl bekannt, daß eine Pflanze nicht in jedem Boden, ja in demselben Boden nicht jeden Sommer gleich gedeiht, und die angewendete Mühe nicht immer reichlich belohnt' (in der Vorrede zum dritten Teil). Diesem Gedanken, aus der Betrachtung der Natur gewonnen, begegnen wir in Goethes Welt immer wieder, am entschiedensten in dem Aufsatz ‚Antik und Modern': ‚Ein jedes Talent, dessen Entwickelung von Zeit und Umständen nicht begünstigt wird, so daß es sich vielmehr erst durch vielfache Hindernisse durcharbeiten, von manchen Irrtümern sich losarbeiten muß, steht unendlich im Nachteil gegen ein

1) Die ursprüngliche Schreibweise behalte ich als ‚Beweisstück' absichtlich bei.

gleichzeitiges, welches Gelegenheit findet, sich mit Leichtigkeit auszubilden und, was es vermag, ohne Widerstand auszuüben.‘ Die bestimmtere Wendung findet sich in dem bekannten Briefe Schillers an Goethe vom 23. Aug. 1794: ‚Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden.‘ Als Unterton klingt dies auch in unserem Buche mit, vgl.: ‚Nichts architektonisch Erhebendes war damals in Frankfurt zu sehen‘; ‚Zufall und Willkür‘ u. a. Manches Seltsame, Störende dringt so in die Seele des Kindes ein, richtet ‚Verwirrung in den jungen Köpfen‘ an, es fehlt dem düsteren Hause an Licht; dazu wirken ‚mancherlei Beziehungen‘ ein, ‚wodurch sein erster und ursprünglicher Charakter in seinen Wirkungen gehemmt, in seinen Neigungen gehindert wird‘. Es ist die Macht der ‚Tyche‘, die zur Geltung kommt. ‚Säugamme und Wärterin, Vater oder Vormund, Lehrer oder Aufseher, so wie alle die ersten Umgebungen, an Gespielen, ländlicher oder städtischer Lokalität, alles bedingt die Eigentümlichkeit, durch frühere Entwickelung, durch Zurückdrängen oder Beschleunigen; der Dämon freilich hält sich durch alles durch.‘[1])

Wir haben bisher in der Hauptsache von den Einwirkungen des elterlichen Hauses und der Stadt gehandelt. Es fehlt einiges in dem Bilde. Von dem Umgang mit Tieren, die doch gerade dem Kinde etwas bedeuten, ist keine Rede; nur einmal wird dies, bei Erwähnung des Hirschgrabens, als Wunsch ausgesprochen. An die Stelle tritt das Puppenspiel, eines der nachhaltigsten Erlebnisse des jugendlichen Goethe; eine neue Welt eröffnet sich ihm und bleibt unauslöschlich in seiner Erinnerung haften (vgl. Wilhelm Meisters Lehrjahre I 2, Faust). Ein ‚zwergenhafter‘ David und ein ‚riesenmäßiger‘ Goliath, wie G. von Loeper nach Volger annimmt, galten als die vornehmsten Helden, daneben waren noch König Saul, der Hohepriester Samuel, Jonathan zu sehen, wie sie ‚an langen Drähten hangend auf der kleinen Bühne herumstolzierten‘. Hier trafen Dämon und Tyche in einem zusammen, innerstes Leben und Sehnen des Kindes fand seine Nahrung. Überhaupt lassen sich die Bestimmungsmächte, die von außen auf die Entwicklung einwirken, entweder als fördernd oder als hemmend bezeichnen; oft sind sie beides zugleich, oder sie bewirken durch den Widerstand des Dämons Stärkung der Eigenart. Dies gilt auch für die Personen, mit denen der Mensch in engeren oder weiteren Verkehr tritt. Den Wert der Erziehung schätzt Goethe nicht entfernt so hoch ein wie sein erziehungsfrohes Zeitalter. Sie leistet dann das Beste, wenn sie Anlagen entfaltet, mit Liebe und Einsicht das der jungen Pflanze Dienliche beibringt, wenn Verwandtes dem Verwandten entgegenklingt. Bei gewaltsamer Einwirkung dagegen wird das schwächere Ich zerstört, das stärkere entzieht sich fremdartigem Einfluß. Mit Einschränkungen rich-

1) Goethes Erklärung zu den Urworten (Kunst u. Altertum, II 3).

tig ist die ‚teilweise verworfene' Stelle, ein Zusatz zum zweiten Buche, worin er sich schroff gegen den Glauben an sittliche Bildung der Kinder durch die ‚Älteren' wendet: „Jeder tätige Widerstand ist ein Verbrechen. Entbehrungen und Strafen lehren das Kind schnell auf sich zurückgehen, und da seine Wünsche sehr nahe liegen, wird es sehr bald klug und verstellt'. Irrtümer und Verirrungen gleichen sich jedoch von selbst aus. ‚Ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange, Ist sich des rechten Weges wohl bewußt': dieses Wort des ‚Herrn' (Prolog im Himmel) bleibt Goethes dauernde Anschauung. Fortleben in der Erinnerung des Menschen wird nur, wer sich mit tiefer, reiner Innerlichkeit um seine Förderung bemüht hat. In Wilhelm Meisters Lehrjahren (II 9) finden wir bedeutende Äußerungen über die Frage der Erziehung. ‚Niemand glaube die ersten Eindrücke der Jugend verwinden zu können'; denn auf das empfängliche Gemüt wirken sie mit nachhaltiger Kraft. ‚Es wird so viel von Erziehung gesprochen und geschrieben, und ich sehe nur wenig Menschen, die den einfachen, aber großen Begriff, der alles andere in sich schließt, fassen und in die Ausführung übertragen können.' Weiterhin heißt es: ‚Jeder Mensch ist beschränkt genug, den andern zu seinem Ebenbild erziehen zu wollen.' Das Schicksal wird als ‚ein vornehmer, aber teurer Hofmeister' bezeichnet, folgendes als ‚Idee' aufgestellt: ‚Ist er (der Mensch) in einer löblichen Freiheit, umgeben von schönen und edlen Gegenständen, in dem Umgange mit guten Menschen aufgewachsen, haben ihn seine Meister das gelehrt, was er zuerst wissen mußte, um das übrige leichter zu begreifen, hat er gelernt, was er nie zu verlernen braucht, wurden seine ersten Handlungen so geleitet, daß er das Gute künftig leichter und bequemer vollbringen kann, ohne sich irgend etwas abgewöhnen zu müssen — so wird dieser Mensch ein reineres, vollkommeneres und glücklicheres Leben führen als ein anderer, der seine ersten Jugendkräfte im Widerstand und im Irrtum zugesetzt hat.' Gewiß sind dies bedeutende Gedanken, aber sie treffen doch mehr auf außerordentliche Naturen zu, ferner treibt gerade der Widerstand die Gegenkräfte hervor und erhebt sie ins Bewußtsein, und die Not des Lebens bildet mehr als der Überfluß. ʽΟ μὴ δαρεὶς ἄνθρωπος οὐ παιδεύεται, lautet der Wahlspruch des ersten Teils; Entsagung, der Wille zur Wirksamkeit im Dienste eines Ganzen werden später zu Lebensgedanken Goethes. ‚Im warmen Schoße der Familie empfindet er keinen Hauch der rauhen Wirklichkeit, wie die etwa war, unter deren Windstößen Schiller sich in die Höhe arbeitete. Keine Spur der Dürftigkeit Lessings, oder der jämmerlichen Armut Winckelmanns, die, bei jedem Wetter unter freiem Himmel, hier und da ausnahmsweise nur einem milden Sonnenstrahle begegnen. Bei Goethe die Gaben der Welt im Überflusse . . . Goethe, in vielen Dingen mit seiner Schwester zugleich unterrichtet, wird fast mehr auf den Umgang mit Frauen als auf den mit Männern vorbereitet' (Herman Grimm).

Man kann drei Gruppen von Personen unterscheiden, die irgendwie in seinen Bildungsgang eingreifen. Die unbewußten Erzieherinnen

sind die Großmutter und die Mutter. Ihre Ratgeberin ist die Liebe. Beide verstehen es, unter und mit den Kindern zu leben, sie haben Sinn für das kindliche Gemüt. Mit edler Pietät schildert Goethe das Bild der alten Frau, das Puppenspiel gewinnt auch durch die Erinnerung an sie einen Gefühlswert. Es ist ferner bezeichnend, daß die Kinder am liebsten in ihrem Wohnzimmer spielen. Nachher ist von der Flucht zu den Großeltern (mütterlicherseits) die Rede. Die Mutter wird fast nur einmal erwähnt: ‚stets heiter und froh und andern das gleiche gönnend'; aber wie lebhaft leuchtet ihre frische Unmittelbarkeit und Güte aus den paar Zeilen! Goethe faßte später den Plan, eine Aristeia der Mutter zu schreiben, und führte ihn auch teilweise aus; Eckermann nahm jedoch als Herausgeber des vierten Teils von D. u. W. diese ‚Blätter' nicht auf, weil die Zeugnisse für den ‚Briefwechsel mit einem Kinde' bestimmt seien. Immerhin mag man sich über die ‚Zurücksetzung' der Mutter wundern. Ob aus absichtlicher Zurückhaltung? Eine andere Heimstätte der Kinder bildeten Wohnung und Garten der Großeltern in der Friedberger Gasse. Hier erschließt sich Goethe ein patriarchalisches Idyll, ein Dasein zwischen Alkinous und Laertes mitten inne; denn Johann Wolfgang Textor, Schultheiß seit 1747, war zugleich Walter der Stadt wie Liebhaber ‚ländlicher Zurückgezogenheit', ein Muster der Ordnung in seiner ganzen Tätigkeit. Wie in der Italienischen Reise, drängen sich ihm hier Erinnerungen aus Homer auf (vgl. Od. 24, V. 230). Der Sinn für das Kleinglück in der Beschränkung liegt unverwüstlich in der Natur des Menschen, und das Rückstreben nach der Lebensweise der herrlichen ‚Altväter' war durch Rousseau aufs neue erweckt worden; Werther getröstet sich im ‚Anblick eines solchen Geschöpfs, das in der glücklichen Gelassenheit so den engen Kreis seines Daseins ausgeht'.[1]) Das Ahnungsvermögen des Großvaters vererbte sich auf den Enkel nicht, wohl aber wurde durch diese Erzählungen das ‚Ahndevolle' in ihm gesteigert. Bewußte erzieherische Tätigkeit verfolgt der Vater. Johann Kaspar Goethe, seit 1749 Bürger der Stadt, war durch eine kaiserliche Resolution vom Jahre 1725, welche die gleichzeitige Amtsführung naher Verwandten verbot, von der Bekleidung einer Ratsstelle ausgeschlossen (von Loeper), ferner durch die Weigerung des Rates, ihm ohne Ballotage ein unbesoldetes Amt zu übertragen, verbittert. Jedenfalls wandte er seine ganze Arbeitskraft der Erziehung seiner Kinder und — seiner Frau zu. Im 6. Buche erfahren wir Näheres über die Leiden, die im besonderen Cornelia auszustehen hatte: ‚ein zwar liebevoller und wohlgesinnter, aber ernster Vater, der, weil er innerlich ein sehr zartes Gemüt hegte, äußerlich mit unglaublicher Konsequenz eine eherne Strenge vorbildete, damit er zu dem Zwecke gelangen möge, seinen Kindern die beste Erziehung zu geben, sein wohlgegründetes Haus zu erbauen, zu ordnen und zu erhalten'. In diesen Worten spricht sich mit Milde und Pietät, aber doch bestimmt die Eigenart des Vaters aus, liegt ferner seine

---

1) 1. Teil, 27. Mai.

Rechtfertigung. Zelter meint[1]): ‚Ihr Vater scheint mir zum Vater geboren gewesen zu sein, ja zum Vater eines solchen Sohnes. Was man daran Wunderlichkeit nennen wollte, kann es bei andern sein, nur bei einem Vater nicht‘. Er stand gerade unter dem Eindrucke des Selbstmords seines Stiefsohnes. Manches in dem Briefe erinnert einigermaßen an Gerhart Hauptmanns Michael Kramer. Hier gestaltet sich, unter wesentlich anderen Voraussetzungen, das Verhältnis tragisch. ‚Vielleicht hab' ich ihm seine Sonne verstellt: dann wär' er in meinem Schatten verschmachtet‘. Goethe antwortet mit gewisser Zurückhaltung: ‚Wäre sowohl von seiner Seite als von der Seite des Sohns ein Gran von Bewußtsein in dies schätzbare Familienverhältnis getreten, so wäre beiden vieles erspart worden. Das sollte nun aber nicht sein und scheint überhaupt nicht für diese Welt zu gehören‘. Der Kaiserliche Rat ist um 21 Jahre älter als die Frau Rat, die bei ihrer Vermählung noch ein halbes Kind war. Aber nicht der Altersunterschied trägt an dem Mißverhältnis die Schuld; es gibt ältere Männer, die im Widerschein ihres Kindes eine neue Jugend erleben. Beide können nichts zu der Unstimmigkeit, die sich anbahnt; sie verstehen sich nicht, weil sie durch den Unterschied der Naturen getrennt sind. Er denkt in den Fragen der Erziehung rationalistisch: möglichst viel und vielerlei lernen, wie er selbst sich alles ‚nur durch unsäglichen Fleiß erworben‘ hatte. Aber er verkennt, daß nüchterne Altersweisheit die frühe Jugend nicht anspricht, daß ein Übermaß unter Umständen die Selbstentwicklung gefährdet; nicht ohne Grund wurden Goethes Anschauungen über die Erziehung vorangestellt. Schließlich ist all sein Sinnen und Trachten nach dem Praktischen gerichtet; er übt einen ehernen Zwang, nötigt zum Lernen, selbst auf Kosten der Gesundheit. Die Entfremdung bahnt sich an. Der Sohn entzieht sich dem Vater, der für sein inneres Leben kein Verständnis besitzt. Von höherer Warte aus betrachtet: der Gegensatz zwischen nüchterner Trockenheit und den Anfängen genialer Entfaltung bildet sich heraus. Nur in einer Richtung finden sie sich zusammen. Wenn der Rat das ‚Märchen des künftigen Jugendganges‘ erzählt, trifft er verwandte Saiten und Strebungen ‚in uns Kindern‘; denn hier kommen Ansprüche des Gemütes, lebendiges Regen und Weben der Phantasie in Betracht — und der ältere Goethe kehrt in einigen Stücken (Sammeleifer, Ordnungssinn, Lehrhaftigkeit, Strenge der Selbstzucht) zu den väterlichen Bahnen zurück.

‚Meine innere Entwicklung, die eine entschiedene Richtung genommen hatte‘: in diesen Worten kündigt sich das Hauptthema des ersten Buches an. Ein Gedanke von Woodrow Wilson möge den Abschnitt einleiten: ‚Für jeden lautet das Gesetz: werde nicht abhängig von der Erziehung, die andere Männer für dich bereiten — ja, füge dich ihr nicht. Ziehe aus, die Dinge so zu sehen, wie sie sind, und sei der, der du

---

1) Brief an Goethe vom 14.—17. Nov. 1812, dazu die Antwort Goethes vom 3. Dez.

bist. In der Selbstaufgabe lauert die Niederlage'.[1]) Das bezieht sich auf bewußte Selbsttätigkeit. Der jugendliche Goethe nimmt den ersten Anlauf, aus triebhafter Sicherheit seinen Weg zu gehen, seinem Dämon oder Genius zu folgen. Das kleine Kind lebt im Gegenständlichen, mit der Außenwelt. Die ,Eulenspiegelei' mit den Töpfen und Schüsselchen entspringt dem jugendlichen Frohsinn und der ersten Regung des Kraftbewußtseins. Es macht ihm Vergnügen, den Nachbarn Vergnügen zu machen und ihren Beifall zu erregen. Das Abenteuer fällt in die Zeit vor 1754. Auch sein Gemüt beginnt sich ,frühzeitig' zu regen, dem Eindruck folgt der Ausdruck. Im Anblick der weiten Landschaft, im Schein der untergehenden Sonne erwacht in ihm das Gefühl der Vereinsamung und der Sehnsucht. In zahlreichen Dichtungen klingt dasselbe Motiv wider. Später (Geschichte meines botanischen Studiums 1817—31) bedauert er es, daß er als Städter nur ,Ziergärten' zu sehen bekam, nur die Obstsorten kennen lernte. ,Von dem hingegen, was eigentlich äußere Natur heißt, hatte ich keinen Begriff und von ihren sog. drei Reichen nicht die geringste Kenntnis'. Kein Schulunterricht. Dagegen war ihm die Gabe zu ,ästhetischer' oder romantischer Naturbetrachtung verliehen, wenn es sich auch anfänglich mehr um ,ein unbestimmtes, unbefriedigtes Hinbrüten' handelte. Dann, während des Hausbaues, sucht er sich seine Welt, führt sein Eigenleben. Er freut sich über den ,goldenen Hahn im Sonnenschein', begrüßt die ,Burg Karls des Großen' (d. h. Ludwigs des Frommen) mit Ehrfurcht, ebenso das ,verzierte Wahlzimmer' im Römer. Mit kindlichem Selbstbewußtsein sieht er den Großvater ,an einer so ehrenvollen Stelle'. Das Erdbeben von Lissabon ruft eigene Gedanken in ihm wach. Er wählt sich Bücher, die ihm zusagen, lehnt anderes (z. B. die willkürlichen Regeln der Grammatik) ab, schließt sich nach Verlust seiner Geschwister um so mehr an Cornelia an. Dagegen stoßen ihn das ,Gewühl und Gedränge' wie die ,rohe Masse von jungen Geschöpfen' ab. Die Polarität äußert ihre ersten Wirkungen. Was den jugendlichen Hamlet mit einem Male unfroh, zum Verächter der Menschen machen sollte, was für Schiller[2]) und jeden höher gerichteten Menschen eine Art Lebenstragödie bildet, erlebt Goethe vorahnend schon als Kind: den Widerstreit zwischen Einbildungskraft und Wirklichkeit, zwischen Schein und Sein. Seine Vorstellung Günthers von Schwarzburg wird abgeschwächt, als er sein Grab besucht: ,wir hätten besser getan, ihn (den Ort) durch unsere Einbildungskraft, wie bisher, auszumalen'. Gleiche Eindrücke erfährt der junge Mensch immer wieder, wenn er halbkünstlerische oder handwerksmäßige Abbildungen, z. B. von Sagenhelden oder geschichtlichen Persönlichkeiten, mit leiblichem Auge sieht. Die ,Kupfer in französischem Theatersinn' verdarben die Reinheit seiner Vorstellung. Die ,Abgötterei' (der Tante) entpuppt sich als kleinliche und selbstsüchtige Eitelkeit. Das Kind

1) Die Kultur des Gemüts (Magdeburgische Zeitung, 1913, Nr. 109).
2) Vgl. Bd. 1, S. 472f.

schweigt in solchen Augenblicken; aber man darf deshalb nicht daraus schließen, daß es nichts empfindet. Im Gegenteil, gerade solche kränkenden Erfahrungen haften lange und tief, während die anderen Eindrücke wie Frühlingswolken rasch vorüberziehen und vielleicht erst später bei ähnlichem Anlaß wieder über die Schwelle des Bewußtseins treten.

Die stärkste Wirkung auf das Gemüt des Knaben, wie überhaupt auf die Zeitgenossen, so daß die innere Ruhe gestört wurde, übte die Nachricht von dem Erdbeben in Lissabon. Hier handelt es sich nicht mehr um längst Vergangenes, sondern um ein gegenwärtiges Ereignis von erschütternder Gewalt, das er als Zeitgenosse erlebt. Das ältere biographische Schema vom Jahr 1809 enthält die kurzen Angaben: ‚1755. Erdbeben von Lissabonn. Grosser Effect in der cultivirten Welt. Voltaire und Rousseau über dieses Naturereigniss‘.[1]) Man muß die Zeitstimmung kennen, um das ungeheure Aufsehen völlig zu begreifen. Leibniz' Theodizee. Der Rationalismus hatte sich in den Glauben an die Vernünftigkeit alles Daseienden eingelebt, Shaftesbury und insbesondere Rousseau preisen die Natur als die große, liebreiche Mutter, die alles aufs beste und zum Besten der Menschen eingerichtet habe. Der jugendliche Goethe im Sturm und Drang schleudert in der Rezension der ‚Schönen Künste‘ Sulzer Flammenworte entgegen: ‚Sind die wütenden Stürme, Wasserfluten, Feuerregen, unterirdische Glut, und Tod in allen Elementen nicht eben so wahre Zeugen ihres ewigen Lebens als die herrlich aufgehende Sonne über volle Weinberge und duftende Orangenhaine?‘ Und wie eine bewußte Erinnerung an das furchtbare Ereignis klingt der nachfolgende Satz: ‚Was würde Herr Sulzer zu der liebreichen Mutter Natur sagen, wenn sie ihm eine Metropolis, die er mit allen schönen Künsten, Handlangerinnen, erbaut und bevölkert hätte, in ihren Bauch hinunterschlänge?‘ Das Erdbeben von Lissabon zertrümmerte nicht nur eine blühende Stadt, sondern trug seinesteils auch zum Zusammenbruch einer Lebensanschauung, nicht nur des jugendlichen Goethe, bei. Es wurde von der einen Seite als göttliches Strafgericht hingestellt. Voltaire veröffentlichte sein Poème sur le désastre de Lisbonne ou examen de cet axiome: Tout est bien. Rousseau verteidigt den Grundsatz, indem er ihn dahin ändert: Tout est bien pour le tout. Kant stellt das Ereignis als einfachen Naturvorgang hin. Als Quelle benützte Goethe die Schrift ‚Beschreibung des Erdbebens, welches die Hauptstadt Lissabon und viele andere Städte in Portugall und Spanien theils ganz umgeworfen, theils sehr beschädigt hat (Mit Kupfern. Danzig 1756).‘

Die Schilderung des Naturereignisses bildet zugleich die Grundlage für den Abschluß des Buches, das religiöse Verhalten des Knaben. Für uns liegt hier der Nachdruck auf der Wirkung. Erdbeben, Hagelwetter, verwandte Gewalten. Zuerst eine Nachricht aus der Ferne, dann ein persönliches Erlebnis. ‚Ungewarnt‘, das eine Wort sagt genug; keine

---

1) W. A. 26, S. 349.

Einigkeit in der Erklärung des ‚Phänomens‘. Die kindliche Vertrauensseligkeit wird gestört, es tritt ein innerer Zwiespalt, gleichsam eine Verrenkung ein. Aus der Dumpfheit pflanzenhaften Dahinlebens zur Nachdenklichkeit. Die Erfahrung lehrt, daß der Jugend ein scharf ausgeprägter Gerechtigkeitssinn, der sich oft in übertriebener Weise äußert, zu eigen ist. Alles verzeiht und vergißt ‚man‘ eher als den geringsten oder auch nur vermeintlichen Verstoß dagegen. Doch das kindliche Gemüt setzt sich rasch über alles Grübeln hinweg. Die Fähigkeit, lähmende Vorstellungen zu überwinden, ist ja ein Zeichen natürlicher Lebensfrische.

‚Fäden ziehen sich‘ von hier, gegen die Versicherung Goethes, bis zur Angabe seines religiösen Bekenntnisses ‚hindurch‘. Auch in dieser Hinsicht fühlt sich der Knabe zwischen mehrere Richtungen, z. B. Orthodoxie und Pietismus, gestellt. Er folgt seinem Herzen, seiner Sehnsucht nach dem großen Unbekannten, den er sich nur als liebreichen Vater vorstellen kann. Bezeichnend sind die Gründe, die ihn nach dieser Seite ziehen. Die Opferfeier des Knaben deutet Goethe selbst symbolisch. Das Bild seines Gottes kann er nicht gestalten, deshalb geht er auf das alttestamentliche Vorbild zurück. Das Opfer gelingt zuerst, bei der Wiederholung schlägt es übel aus. Ein Zeichen, daß diese naive Art der Verehrung zu Ende sei. Und doch liegt in ihr schon etwas von der Andacht und Inbrunst der Wertherzeit. Sein Gemüt strebt im Scheine der Morgensonne empor, wie sein Auge dem untergehenden Gestirn sehnsüchtig nachblickte. ‚Die Erzählung, wie das Kind sein Opfer darbringt, „halb Kinderspiel, halb Gott im Herzen“, schließt das erste Buch ab, indem diese bezeichnende erste Regung einer nachdenklichen, vereinsamenden Betrachtungsweise das junge Gemüt über die erste Dumpfheit hinausgereift zeigt‘ (Rich. M. Meyer).

Goethes Jugendbild im Rahmen des 1. Buches. Nur hie und da teilt er bestimmte Eigenheiten mit: ‚dem von der Natur in mich gelegten Ernsten und Ahnungsvollen entsprechend‘. Er stellt sich ‚handelnd‘ dar. Staunen erregt seine vielseitige Empfänglichkeit. Die Schaulust ist größer als die anderer Kinder. Natur, das Stadtbild, festliche Aufzüge, Volksbelustigungen, Gemälde, alles zieht seine Aufmerksamkeit auf sich. Ebenso stark ist seine Wißbegier, die er durch Erzählungen anderer befriedigt. Daneben ergreift ihn eine Lesewut, wobei er sich insbesondere zu Robinson Crusoe und seiner besten Nachahmung, der Insel Felsenburg, ferner zu den Volksbüchern hingezogen fühlt. Typische Züge der Kindheit, doch bei ihm in gesteigertem Maße, mit dem erwachenden Streben nach der Ferne und der Freude am Abenteuerlichen zusammenhängend. Aber er nimmt die Masse der Eindrücke nicht blind auf, so daß bunter Wirrwarr entsteht, sondern besitzt schon die Gabe innerer Verarbeitung, eine Art von Produktivität. Er selbst bezeugt dies: ‚indem ich mich immerfort beschäftigte, diesen Erwerb zu verarbeiten, zu wiederholen, wieder hervorzubringen‘. Das reicht erheblich über das Mittelmaß hinaus. Inneres, selbständiges Leben entfaltet sich in ihm, seine Phantasie bildet das Emp-

fangene weiter. Damit haben wir schon die Anzeichen früher und reicher Begabung angedeutet. Goethe spricht mit Zurückhaltung davon; doch sind sie unverkennbar. Seine rhetorischen, insbesondere poetischen Arbeiten gefielen am meisten, ob er ‚schon wegen Sprachfehler oft hintanstehen mußte'. Auch dies ist ein wahres Bekenntnis. Er schreibt, z. B. in seinen Jugendbriefen, als ob er absichtlich alle Möglichkeiten orthographischer Fehler erschöpfen wollte. Seine Empfänglichkeit, die rasche, spielende Aneignung (z. B. der italienischen Sprache), die geistige Lebhaftigkeit zeigen auf Großes hin. Ungewöhnlich ist die schnelle Entfaltung genialer Anlagen nicht. Es gibt ein zweites Wunderkind in dieser Zeit, mit demselben Vornamen, im Schlußjahre des ersten Teils von D. u. W. geboren, Mozart, der schon im Alter von sechs Jahren in München auftrat und zu komponieren begann. Seine Ankunft zu Frankfurt wird im Schema erwähnt. Im August 1763 wohnte Goethe „im Scharffischen Saale auf dem Liebfrauenberg" einem Konzerte des siebenjährigen Mozart bei (v. Loeper), ein Erlebnis, das ihm begreiflicherweise unvergeßlich blieb. Er führt, seiner Anschauung entsprechend, die Anfänge der Beschäftigung mit der bildenden Kunst und der Natur in die Frühzeit zurück. Freilich gehören die Gemälde zu der Richtung, die er später am geringsten einschätzt (einfache Naturnachahmung). Auch das sonstige Bild des Knaben ist durchaus sympathisch, wenn man nicht erwachendes Selbstgefühl und Stolz auf die Familie als das Gegenteil betrachten oder Naschsucht, leichtes Dahinleben, ‚Gierigkeit' zu Ungunsten der Johannis- und Stachelbeerbüsche als Laster auslegen will. Das sind allgemein jugendliche ‚Gebrechen'. Umso reiner leuchten die besonderen Eigenschaften entgegen. Diesem Kinde fehlt jede bösartige Neigung; es erfüllt, was Rousseau als ersten Satz im ‚Emil' verkündet: ‚Alles ist gut, wenn es aus den Händen des Schöpfers hervorgeht'. Frohsinn vereint sich mit ahnungsvollem Ernst und Abscheu vor dem Rohen und Widerlichen.

Die Darstellungsform. Was wir hier zu leichterer Übersicht unter bestimmte Gesichtspunkte einreihten, hat Goethe in entwickelnder Art und in kunstvoller Gruppierung, in stetigem Zusammenhang dargestellt. Es ist selbstverständlich, daß der Biograph nur das innerlich Bedeutsame und die entsprechenden Einwirkungen von außen berücksichtigt; aber Goethe verfolgt noch einen anderen Gesichtspunkt. Sosehr er das Besondere in seinem Werden hervorhebt, ebensowenig versäumt er, das Typische, das allen Zugehörige, zu betonen, und der einzelne Fall kann so allgemeine Geltung gewinnen. Das gilt gleich für die ersten Abschnitte des Buches. Das triebhafte Verlangen nach freier Luft und Sonne empfinden alle Naturwesen, gleichgültig, ob Pflanzen oder Kinder; der Hinweis ‚südliches Ansehen' hat dagegen individuelle Geltung. Der Jugendstreich ist ein Beispiel für viele, ein hervorragender Fall, wodurch weitere Erwähnungen als störend und abschwächend in Wegfall kommen. Etwas Ähnliches, wenn auch kein Schauwerfen mit Töpfen, weiß jeder Mann aus seiner Knabenzeit zu erzählen, ebenso wie vom Springen, Raufen, gegen-

seitigen Necken, weil die Natur ihn dazu drängt. Wir brauchen diesen Wechsel zwischen individueller und typischer Darstellung nicht weiter zu verfolgen. Zur Beurteilung der Ausdrucksweise stelle ich Bettinas von Arnim Schilderung gegenüber, hier vertrauensselig, während man andere Mitteilungen, die teilweise nicht Ur-, sondern Nachschriften sind, mit einiger Vorsicht aufnehmen muß. Ihre Darstellung ist wenig ausgeführt und enthält nur die Tatsachen, aber trotzdem bestehen Unterschiede. ‚An einem Sonntag Morgen, da alles in der Kirche war, geriet der kleine Wolfgang hinein (in die Küche) und warf alles Geschirr nacheinander zum Fenster hinaus, weil ihn das Rappeln freute und die Nachbarn, die es ergötzte, ihn dazu aufmunterten; die Mutter, die aus der Kirche kam, war sehr erstaunt, die Schüsseln alle herausfliegen zu sehen, da war er eben fertig und lachte so herzlich mit den Leuten auf der Straße, und die Mutter lachte mit'.[1]) Warum ist denn Bettinas Darstellung lebensvoller, unmittelbarer, obgleich Goethe die Ichform gebraucht und viel mehr ins einzelne geht? Weil sie aus echter, ungekünstelter Naivität — vielleicht ein Nachhall der Erzählungskunst Frau Ajas — berichtet. Sonntagmorgen, alles in der Kirche, das ist die rechte Zeit zu solchen Streichen. Goethe motiviert: ‚Es war eben Topfmarkt gewesen'. Das ist keine Verbesserung, sondern gesucht. Das Kind spielt zunächst längere Zeit mit solchen Dingen, dann erst wird es mutwillig. Warum erwähnt er ferner ‚die schalkhaften Urheber', nicht die Mutter, die zuerst sich wundert und dann mit ihrem Kinde herzlich mitlacht? Das wäre ein viel innigeres und anziehenderes Bild. Soll dies eine Entschuldigung oder ‚symbolisch' sein? Ebenso stören die Kühle der Darstellung und die gewundenen Ausdrücke: ‚mit solchen Waren versorgt, zu spielender Beschäftigung, trieb ich mein Wesen, höchlich froh' usw. Goethe hat die Unmittelbarkeit der Darstellung verloren und viel Kanzleimäßiges dafür eingetauscht. Es mag vielleicht auf Angewohnheit beruhen, aber der köstliche Reiz, der gerade in der Schilderung der Kindheit am Platze wäre, bleibt aus. Er selbst hat erklärt, daß zu anderer Zeit und in anderer Stimmung die Darstellung eine frischere und frohere Gestalt gewonnen hätte; auch hütet er sich bei der Abfassung der Italienischen Reise, viel zu ändern, um nicht ‚dem Ganzen die Naivetät zu nehmen'.[2]) Merkwürdig ist ferner, daß er von den Mitteilungen Bettinas (oder der Mutter) so unvergeßliche Einzelbilder beiseite läßt, z. B. die Märchenabende im Elternhause, wie Frau Rat erzählt und der kleine Wolfgang sie ‚bald mit seinen großen, schwarzen Augen verschlang', wie er öfters aus lauter Spannung und Teilnahme eingreift und selbst erfindet, wie ihn die Eindrücke fort und fort beschäftigten. ‚Wenn ich denn am nächsten Abend die Schicksalsfäden nach seiner Angabe weiter lenkte und sagte: Du hast's geraten, so ist's gekommen, da war er Feuer und Flamme, und man konnte sein Herzchen unter der Halskrause schlagen sehen'. Und die Großmutter, ‚die im Hinterhause wohnte und

1) An Goethe, 24. Nov. 1810. 2) An Zelter, 27. Dez. 1814.

deren Liebling er war', machte er zu seiner Vertrauten.[1]) Hier kann doch nicht von dem ‚Unbedeutenden des Tages' die Rede sein, sondern es sind vorkündende Regungen des dichterischen Triebes. Bei der Erwähnung seiner Krankheit erwartet man einiges über die Pflege durch seine Mutter, woran es gewiß nicht fehlte, zu hören, dafür folgt eine lehrhafte Bemerkung, d. h. über den Widerstand, dem die Einimpfung der Menschenpocken begegnete. ‚1754 erschien Tissots Inoculation justifiée'. Voltaire empfahl dieses Verfahren; ‚die von Jenner seit 1796 angewandte Vaccination (Einimpfung der Kuhpocken) brach sich schneller Bahn'. Die lehrhafte Neigung überwiegt zeitweise alles andere und unterbricht sogar die Zusammenhänge, dagegen Abkehr von individualistischer ‚Prätension'.

Neben ‚Erbaulichem' gibt es trotzdem noch genug ‚Vergnügliches', und gerade das 1. Buch hat, was die Kunst der Darstellung betrifft, seine besonderen Vorzüge. Vielbewundert und zugleich ganz natürlich ist die Art, wie Goethe allmählich den Gesichtskreis des Kindes erweitert. Zuerst auf das Zimmer beschränkt, sucht es eine Verbindung mit der Straße und den Nachbarn, unternimmt Wanderungen im Haus, wählt sich ein Lieblingsplätzchen, weilt am liebsten bei der Großmutter. Dann dehnt sich die kleine Welt aus, die Augen öffnen sich, die Stadt tritt in das Bereich des Interesses. Begründet wird dies durch den Umbau des Hauses, wodurch die Kinder mehr Bewegungsfreiheit erhalten; in der Tat hätte sich das gleiche auch ohnedies ergeben. Näher rücken die Gegenstände. Großartig ist die ‚Schilderung' des Geburtsortes; denn nicht um nüchterne Beschreibung handelt es sich, sondern um Eindrücke, welche das Kind empfängt, um ein Ineinanderweben von innen und außen. Wir sehen es durch die Stadt wandern, wie es sich allmählich die einzelnen Merkwürdigkeiten erobert, sich im Verkehr mit Dingen und Menschen entfaltet. Goethe leitet gewiß manches ‚Wunderliche' in sich aus dieser ersten Quelle her, und es wurzeln keimweise in dieser Frühzeit schon die ersten Anfänge zu Götz (Faustrecht), Jahrmarkt von Plundersweilen, einiges zu Werther (Sehnsucht nach der Ferne; Gemeindeplatz mit Brunnen und ‚noch schöneren Linden'). ‚Das große Geheimnis lebendiger Beschreibung aber hat Lessing im „Laokoon" enthüllt: Nachschaffen heißt es' (Rich. M. Meyer).[2]) Es ist bewußte Kunst, aber keine Nachahmung, und bekanntlich geht auch das Beste der Anordnung auf den ‚Einfall', also ‚plötzliches Gewahrwerden' zurück. Mit Recht urteilt Kurt Jahn: ‚Alle Spuren der Arbeit sind verwischt, wir meinen mit den Augen des naiven Kindes die Dinge zu sehen, die Goethe aus der Erinnerung, aus den Reisenotizen 1797, aus den Frankfurter Chroniken zusammengearbeitet hat; nur ein sehr aufmerksamer Leser sieht vielleicht in der Hand des diktierenden Dichters den Stadtplan, der zur Grundlage der Darstellung dient'. Gewiß stört hie und da eine schwere Übergangswendung, spätgoethische Ausdrücke mi-

1) Bettina an Goethe, 24. Nov. 1810.

2) Deutsche Stilistik, 2. A., München 1913 (Beck), S. 194.

schen sich zahlreich ein wie auch Anschauungen, die dem Knaben noch ferne lagen; aber in der Abwechslung und Lebendigkeit der Bilder sucht die Schilderung ihresgleichen. Die Darstellung überhaupt beherrscht der Gesichtspunkt der Förderung des Knaben und des allmählichen Hervorwachsens gewisser Richtungen in ihm, und unter dem Zepter dieses Herrschers verbinden sich die einzelnen Glieder des Staates zu einem organischen Ganzen. Dadurch wird es klar, daß er nach der Zwischenpause des Hausbaues das alte Thema weiterführt: neue Anregung durch die Büchersammlung, Gemälde usw. Andrerseits dient der Hinweis auf das glückliche Leben in der Familie als Kontrast, den er überhaupt bei Überleitungen öfters verwendet, doppelt wirksam, wenn sich damit Handlung verknüpft: die Flucht der Kinder vor den pädagogischen Bedrängnissen.

Einer der besten Abschnitte des Buches ist die Schilderung des Erdbebens. Leider konnte ich nicht nachprüfen, wie weit er darin seiner eigentlichen Vorlage folgte, da mir diese nicht zugänglich war. Es ist der erste gewaltige Einschlag, den die Wirklichkeit aus der Ferne wie ein dumpf grollendes Gewitter oder ein unheimliches Wetterleuchten auf sein kindliches Gemüt ausübte. Die ganze Wucht dieser Erfahrung zittert in der Darstellung nach. Schauer und Entsetzen bilden ihr Grundmotiv. Die Mitte nimmt das schwere Satzgebilde ein: ‚Sechzigtausend Menschen‘ . . ., das wie ein Aufschrei aus gepreßtem Herzen aufschrillt, zwischen ‚himmelhoch, hoffnungslos‘. Mit jähem Ungestüm bricht das Unheil herein, daher die kurzen, anschwellenden Sätze, wobei der letzte auch lauten könnte: ‚Rauch und Brand überall‘; in dem Goethischen dagegen: ‘überall meldet sich . . .‘ deutet der jambische Ausklang das Eintreffen Schlag auf Schlag an. Atemberaubendes Tempo des Rhythmus; das Furchtbare bringen die dumpfen Vokale im Wechsel mit ü, dem zeitlich ersten und höchsten Schmerzenslaut, zum Ausdruck, während der Vordersatz (‚Eine große, prächtige Residenz . . .‘) mit den breiten, schweren Akzenten das ganze Elend dem Gehör mitteilt. Einhebige Füße werden wirksam durch Doppelhebungen, die Empfindung der Unabänderlichkeit von dem Toben des Jammers abgelöst. Das Motiv düsterer Verzweiflung hallt im zweiten Teile aus; dagegen muten die Anfangssätze wie Schreckensrufe einer bestürzten Volksmenge an, wobei jeder wieder eine neue Hiobsbotschaft vorbringt.

Meisterhaft ist auch die Schilderung des Wohnsitzes der Großeltern; auf sachliche Mitteilungen folgt zumeist die Angabe des Eindrucks. Damit wenden wir uns naturgemäß zu Goethes Verfahren in der Darstellung von Charakteren. Ein unbedingter Gegensatz, was Dinge und Personen anbelangt, besteht nicht, da auch ersteren Leben erteilt werden kann. Alle Möglichkeiten der Charakteristik lassen sich auf zwei Grundformen zurückführen, die Beschreibung und die Schilderung, die jedoch häufig ineinander übergehen. Eine strenge Unterscheidung verbietet sich oft von selbst. In der ersteren herrscht der Verstand, ihr Ziel ist Klarheit, in der letzteren Gemüt und Phantasie, ihre Wirkung besteht in ‚Genuß

und Belebung' durch die Anschauungen, die sie hervorruft.[1]) Sie ist der künstlerische, die Beschreibung der wissenschaftliche Bestandteil. Goethe verwendet nun alle möglichen Arten. Wir erwarten, daß er das Bild des Vaters vergegenwärtigt, wie es dem Sohne in diesem Alter erscheint. Und so ist es wenigstens teilweise. In einer höchst bezeichnenden Situation führt er den Kaiserlichen Rat ein: als Schreckgespenst. Das wirkt auf uns komisch, auf das Kind beängstigend. Aber wir erkennen auch seine Abschreckungstheorie daraus; Goethe brauchte die ‚Erziehungsmaxime' nicht einmal nach ihren Merkmalen zu beschreiben. Diese Vorstellung des Hausherrn ist typisch, eine gewisse Angst verlieren die Kinder nie. Es folgt dann reine Beschreibung, dazwischen sehen wir ihn handelnd. Einiges läßt Goethe nur erraten. Wir empfinden, daß dieser verständige, peinlich genaue, strenge Vater nicht ohne Gemüt ist. Seine schwache Seite besitzt er ohnehin. Ein Gesamteindruck, gleichsam der Umriß, ist schon vorhanden. Diesen führt nun Goethe näher aus. Zuerst wieder nur andeutungsweise (Pietät gegen die Mutter, vgl. Gemüt). Sein Verfahren, von einer Handlung, die aus einer inneren Kraft hervorgeht, gleichsam nur das Äußerlichste anzugeben, so daß der Leser zum Nachdenken gezwungen, wenigstens beschäftigt wird, muß als besonders feiner Zug der Goethischen wie der Charakteristik überhaupt gelten; übrigens tritt das herbe und doch im Grunde gutmütige Wesen des Mannes dadurch in die rechte Beleuchtung. Weitere Eigenschaften, teils bestimmt, teils mittelbar bezeichnet, lernen wir anläßlich des ‚Umbaues' kennen: Mangel an Schönheitssinn, dafür Sorge für Behaglichkeit, Eigenwille, Hartnäckigkeit (nachher ausdrücklich genannt). Vordeutung: Verständnis für das Technische, vgl. später den Abschnitt über seine Kunstliebhaberei. Der Vorhang fällt für eine Zeitlang; aber feste Linien seines Wesens sind schon in unser Gedächtnis und in die Erinnerung eingezeichnet. Nach der Vollendung des Hausbaues wird sein Charakterbild vervollständigt. Nichts Unstimmiges stört. Ein Mann, der hart ist gegen sich, sein Gemüt meistert, seinen Zweck mit aller Entschiedenheit verfolgt. Es ist eine eigene Kunst, die nur den größten Meistern gegeben ist, langsam Baustein auf Baustein zu schichten, bis zum Schlusse eine organische Einheit und eine leibhaftige Gestalt vor uns steht. Nur zwei ‚Kunstmittel' heben wir noch hervor: wir gewinnen auch einen Einblick in die Vergangenheit des Mannes; ferner bereitet sein tatkräftiges Verhalten während des Hagelwetters auf das Buch Thorane (3) vor. Diesen Eindruck nehmen wir mit. Es mag vieles in Goethes Darstellung auf reicher und vielseitiger Übung beruhen, wie das von ihm häufig angewandte und gelegentlich ausdrücklich gelobte Mittel des Kontrastes widerstreitender Charaktere, was Kurt Jahn mit besonderer Beziehung auf die Darstellung des Vaters bemerkt — wobei freilich der Gegensatz einseitige Züge hervortreibt —, im ganzen bleibt diese Schöpfung eines lebensvollen Gesamtbildes ein Zeichen genialer Begabung. Wir werden später noch Ergänzungen bringen.

1) Näheres Bd. 1, S. 70f.

Lehrhaftes. Goethe kann es sich nicht versagen, von der Warte höheren Alters lehrhafte Anmerkungen oder Lebenserkenntnisse einzuflechten, darin der würdige Sohn seines Vaters; sie unterbrechen wohl hie und da den Zusammenhang, aber sie sind nur Früchte am Baum des Lebens, nicht das Leben an sich. Er ist eben selbst ein ewig Strebender, und zugleich gilt es ihm als heiliges, tiefernstes Bemühen, zu fördern, ‚aufzuregen‘, wo das Korn in fruchtbares Erdreich fallen kann. ‚Alles dieses wünschte ich nach und nach zu Befriedigung meiner Wohlwollenden einzuschalten‘ (Vorwort). Es war eine der trübsten Lebenserfahrungen Goethes, daß er sich auf den Kreis der Freunde zurückverwiesen sah; die Allgemeinheit vermochte und vermag sein Tiefstes und Bestes noch nicht zu erfassen. Wir erwähnen von dieser Lebensweisheit nur einiges. Die Mahnung, die Kinder während des Dunkels der Nacht nicht allein zu lassen oder gar den Teufel durch den Beelzebub auszutreiben, ist ebenso berechtigt — mir wurde sie durch den Bericht eines Bekannten, der als Kind Folterqualen durchmachte, bestätigt — wie die Warnung, ihnen den Sinn für das Ahnungsvolle zu ‚benehmen‘: gegen rationalistische Oberflächlichkeit. ‚Die Pedanterie und Trübsinnigkeit‘ im Unterricht; mehr echte Fröhlichkeit; kein ‚pädagogischer Dilettantismus‘. Auch die Krankheiten vertiefen die Innerlichkeit des Menschen. Goethe will sich und andere in Leiden trösten. Die Lebensnot erhöht den Menschen, freilich nur dann, wenn sie ihn nicht zu Boden schmettert. Zur Entsagung mahnt ein Gedanke, der von dem ‚frommen Wunsch aller Väter‘ handelt. Wehmut und Pietät sprechen aus diesen Worten; kein Aburteil, wie dies bei Goethe selbstverständlich ist. Wer begreift nicht die Sehnsucht des Vaters, daß der Sohn seine Wege gehe, seine Abwege vermeide? Und doch muß dieser seine Eigenbahn wieder von Anfang an verfolgen, und nicht selten berühren sich ihre Kreise nur in einem Bruchstück. Keinem blieb die Erfahrung erspart, daß ein Nächststehender sich allmählich abwendet und zu einem Fremden, innerlich Fernegerückten wird. Goethe, der jeden alten Mann einen König Lear nennt — ein abgrundtiefes und aus trüber Erfahrung geborenes Wort —, bezeichnet (D. u. W. 2) als den Wert solcher Mitteilungen, ‚daß der Mensch erfahre, wie es anderen ergangen und was auch er vom Leben zu erwarten habe‘. Somit erweitert sich auch hier der einzelne Fall ins Allgemeinmenschliche.

2. Erwachendes Selbstgefühl.

(2. Buch.)

Das Buch der Dichterahnungen, wie es Gustav Roethe nach dem Hauptinhalt bezeichnet, umfaßt die ‚vier letzten Monate des Jahres 1756 und die Jahre 1757 und 1758‘ (G. von Loeper). Daß der Leser den Eindruck ‚stufenweiser Ausbildung‘ empfange, dieses Ziel strebte Goethe vor allem an.[1]) Er wird sich seines Ich bewußt, zunächst noch in Verbin-

1) An Zelter, 15. Febr. 1830.

dung mit einer Gemeinschaft, das ist der Kerngedanke, das Grundmotiv, welches die verschiedenartigen Teile zu einem Ganzen zusammenschließt. Im übrigen lassen sich die einzelnen Abschnitte leicht unterscheiden: die Entzweiung im Elternhause und in der Verwandtschaft, Goethe als Märchenerzähler, die ‚Bildung‘ durch die Altersgenossen, die bürgerlichen Gegensätze im alten Frankfurt, erste Bekanntschaft mit Klopstock.

Nochmals deutet Goethe zu Anfang des Buches die friedliche Stimmung an, die nur vorübergehend durch das Erdbeben getrübt wurde; er führt also das schon aus dem ersten Buche bekannte Motiv weiter. Nunmehr bricht die Sturmflut eines Krieges von europäischer Bedeutung herein und erstreckt ihre Wirkungen bis in seine nächste Umgebung. Damit erweitert sich zugleich sein Lebenskreis. Eine Heldengestalt, nicht aus Volksbüchern oder der Sage, sondern der Wirklichkeit, tritt ihm näher. Er wird ‚Fritzisch gesinnt‘, nicht etwa bloß der Meinung der anderen folgend, sondern er fühlt sich zu dem Großen, überragenden hingezogen. Vater und Sohn begegnen sich nunmehr wieder in einem Dritten (vgl. das ‚Märchen meines künftigen Jugendganges‘). Die Parteibildung in der Familie bringt auch sein Innenleben in Aufruhr. Durch den Gegensatz hebt sich sein Ich ab, das Selbstbewußtsein erwacht, oder, wie er dies mit einer Lieblingswendung ausdrückt, er wird auf sich selbst ‚zurückgewiesen‘. Aber es droht auch ein Wertvolles in ihm zu ersticken, die naive, echt kindliche Unmittelbarkeit, die fraglose Liebe und Verehrung, und ‚der Keim der Nichtachtung, ja der Verachtung des Publikums‘ wird in ihn gelegt. Nicht dieser Fall allein, sondern viele, viele Erfahrungen, die sich anschlossen, haben seine Abneigung hervorgebracht; es handelt sich also um typische Darstellung. Wieder empfindet er den Gegensatz zwischen Einbildung und Wirklichkeit (vgl. 1. Buch). Er hat noch keinen Begriff, ‚daß es Parteien geben könne‘, noch weniger, daß unter den Menschen wesentliche Unterschiede bestehen. Später löst er die Frage dahin, daß seltener die Dinge als die Ansichten darüber Entzweiung bewirken, und in der Tat bringt schon der gewöhnliche Wortstreit Übertreibungen hervor. Das Motiv der gegenseitigen Quälerei, ohne daß der einzelne sein eigen ‚Schmerz-Gekreisch‘ hört, klingt vernehmlich mit. Er selbst bringt sich als Mann ‚ins Gleiche‘, indem er, wie Rich. M. Meyer mit Recht annimmt, endgültig auf Dankbarkeit verzichtet (vgl. dazu D. u. W. 10).

Dieses erwachende Selbstbewußtsein äußert sich bei verschiedenen Gelegenheiten, beim Marionettenspiel, im Märchen, in seinem ‚Leidenstrotz‘. Im Puppentheater ist der junge Goethe der geborene Führer, Friedrich der Kleine, wie überhaupt die Parteizwistigkeiten in der jungen Gesellschaft ein heiteres Gegenstück zu der großen bilden. Er macht sich in dem Kreise seiner Gespielen unentbehrlich. Sein ‚Erfindungs und Darstellungsvermögen‘ wächst, seine Phantasie beschäftigt sich, treibt ihr buntes, wechselvolles Spiel. Als Märchenerzähler übt er die Kunst des Fabulierens, die er der Mutter verdankt, nunmehr selbständig. Der Inhalt und die Deutung des ‚Neuen Paris‘ verweisen ebenfalls auf dieses er-

wachende Selbstgefühl. Erinnerungen an Märchen, Volkssagen und Mythen verschmelzen darin mit eigenen Phantasien. Düntzer meint, das Märchen sei ‚ganz im Knabensinne gehalten und auf Knaben berechnet, ohne jeden Hintergedanken und jede versteckte Bedeutung der phantastischen Geschichte gedichtet‘. So einfach liegt die Sache doch nicht. Selbst wenn es ein ‚naives‘ Gebilde der Jugendzeit wäre, würden wir Vorempfindungen erwarten, Blütenknospen des jungen Reises sehen. Nun aber hat es Goethe unter lauter Zeugnisse des erwachenden Selbstgefühls gestellt und noch dazu im späten Alter, doch vielleicht auf Grund einer Erinnerung, gedichtet, in einer Zeit, da für ihn alles Zeichen und alles Sinnbild war. Der Schauplatz ist die schlimme Mauer (volksetymologisch umgedeutet), jetzt die Stiftsstraße. Der erste Teil schildert die Berufung. Anklänge an die antike Sage, doch mit Umgestaltungen. Kindliches Selbstgefallen. Er kommt sich vor wie ein Prinz aus Tausendundeiner Nacht, als Liebling der Götter. Hierauf erschließt sich der Eingang in den Märchengarten. Dieser ist das Land der Poesie, sein künftiges Herrschaftsbereich. Die Pforte ohne Klinke und Schlüsselloch ist symbolisch aufzufassen, der Zutritt in die neue Welt wird gewährt, eröffnet sich nicht jedem. Im übrigen erschwert Goethe die Deutung durch allerlei Schnörkel und das bunte Durcheinander. Der Pförtner hat etwas Ehrwürdiges, fast Priesterliches an sich, auch in seiner Kleidung. Im ganzen scheint es ein müßiges Spiel, Einzelheiten auszulegen oder auf bestimmte Dinge zu beziehen. Man kann allerdings versucht sein, dies zu tun; aber der Goldstaub, denn natürlicher Schmelz ist es nicht, würde dadurch verwischt. Der Prinz durchwandert den inneren Kreis und sieht darin ein wunderliches Vielerlei, deutsche Linden und Lauben, Rokokonischen, eine halbe Menagerie, und die Staren begrüßen ihn als Königssohn. Der Übergang in den weiteren Kreis erfolgt in anderer Tracht, man könnte an das bekannte Sinnbild der ‚Häutung‘ denken, wenn das erwähnte Motiv im Märchen nicht gar so häufig wäre. Durch Gefahren unbeirrt, schreitet er über die eigenartige Brücke, sieht Zypressen, eine Säulenhalle, hört ‚himmlische Musik‘. Rokoko, Antike usw. Doch wir wollen Gustav Roethe, der das Märchen am feinsinnigsten gedeutet hat, das weitere überlassen: ‚Aber noch gewinnt er sich die holden Schönen nicht, die des erlösenden Dichters harren; ausgelassener kindlicher Übermut, der sein eigen Spielzeug zerstört, treibt ihn zurück, und die kalten Wasserstrahlen der Wirklichkeit kühlen ihn ab, daß ihm der orientalische Plunder vom Leibe fällt. Schadet nichts. Der Götterliebling bleibt er doch: die zertrümmerten Bleifiguren beleben sich ihm; dem Hüter des Gartens erstirbt das scheltende Wort auf den Lippen; das Pförtchen wird sich einst wieder auftun, der Dichter wird abermals über die goldene Brücke schreiten und den drei Huldinnen würdige Gatten leihen, selbst zufrieden mit der ewig beweglichen, immer neuen, seltsamen Tochter Jovis, der lieblichen Törin Alerte. Heiterer Glaube an den Dichterberuf verbunden mit der resignierten Gewißheit der Einsamkeit, der menschliche Größe verfallen ist‘. Göschel,

im Todesjahre Goethes, erkennt als den tieferen Sinn des Märchens ‚die erste Weihe des Kindes; es erzählt ohne hohe Worte in einfacher Weise ernst- und scherzhaft die Initiation zu einem hohen, aber schwierigen und gefährlichen Lebensberufe'. Morris deutet die einzelnen Frauengestalten auf Friedrike usw.

Vornehmlich ist es die immer mehr erwachende Wunderkraft der Phantasie, die Goethe an diesem Beispiele darstellt. Wenn uns das Märchen die Vorahnung seines dichterischen Berufes in seinen Entwicklungsstufen versinnbildlicht, so äußert sich in seinem ‚Leidenstrotz' das erwachende Bewußtsein der ‚Manneswürde'. Ein typischer Zug, der in zahllosen Abstufungen, gewöhnlich um die Wende des Knaben- und Jünglingsalters, wiederkehrt, bald als feierliche Grandezza in Rede, Haltung und Bewegung, bald als Überwindung des Schmerzes, immer aber in übertriebenem Kontrast zu früherem Verhalten. Die stoische Pose lag übrigens im Geiste der Zeit. Köstlich wirkt der Ausbruch der ‚Wut' nach der langen Geduldprobe. In dieser Beharrlichkeit liegen zugleich die Anfänge der Selbsterziehung, die Goethe später so bewußt geübt hat. Jeder, wenn man es in der Sprache des ‚Wilden Westens' ausdrückt, steht einmal am Marterpfahl, und diese Durchgangsstufe ist keineswegs, wie man es hingestellt hat, etwas Absonderliches, sondern entspricht dem Gang der Entwicklung, allerdings sind es bei Goethe ‚Frühzeitigkeiten'. Das gleiche gilt auch für den Stolz auf seine hohe und vielleicht geheimnisvolle Abkunft, der sich, schon im 1. Buch angedeutet, mehr und mehr herausbildet. Wer hat nicht einmal in dem Übergangsalter die Empfindung gehabt, zu etwas Besonderem berufen oder etwas Besseres zu sein als die anderen? Und nicht später darüber gelächelt? Börne ereiferte sich also unnötig, indem er Goethe mit antiaristokratischem Pathos einen Strick daraus drehte und nach einem Bauglied das Ganze beurteilte. Der ganze Abschnitt steht mit dem Knabenmärchen in engem Zusammenhang. Dort fühlte er sich als Prinz und zu Großem bestimmt, hier empfindet er in gefälligem Wahn, daß es auch mit seiner Herkunft seine eigene Bewandtnis habe. Noch ist die Vorstellung äußerlich und abenteuerlich; vertieft und Goethes späterer Meinung angenähert, drückt sie aus, daß dunkle Mächte an dem Werden des Genius spinnen, daß sein Ursprung sich ins Reich des Unergründlichen verliere. ‚Über Wolken Nährten seine Jugend Gute Geister' (Mahomets Gesang, 1774). Übrigens betrachtet Goethe die Anwandlung als ‚eine Art von sittlicher Krankheit', als einen pathologischen Zug, der freilich, wenn er sich verfestigt, bedenklich wird, und urteilt von höchster Warte, teilweise mit merklichem Humor (‚Augen, Nase'), über diese Jugendschwäche; ‚zugleich ist der ehrliche Bericht von der Wirkung der eingeimpften Lüge auf den jugendlichen „Narziß" gerade ein Beweis seiner strengen Aufrichtigkeit' (Rich. M. Meyer). Auch hier erweitert sich der einzelne Fall ins Allgemeine: Quod volumus, credimus libenter. Goethe vermeidet es, wie sein Sinn überhaupt in diesem Zeitalter nur auf das Positive gerichtet ist, ‚rügende Betrachtungen einzu-

mischen' (ähnlich im ‚Winckelmann', 1805). Verstehen ist mehr wert als Tadeln. Der ganze Abschnitt behandelt die Bildung im Verkehr mit den Altersgenossen, eine ganz wichtige Frage, die er nicht übergehen darf. Er übt eine anziehende Kraft (Pylades), fühlt sich abgestoßen oder hingezogen, auch ungünstige Einwirkungen. Die große Welt im kleinen.

Goethe macht halt auf seiner Wanderung; er blickt hin auf den bereits zurückgelegten Weg und zugleich nach vorwärts. Und so stellt sich ihm der ganze Entwicklungsgang, insbesondere die Gegensätze zwischen ‚Erwartung' und ‚Erfüllung', zwischen der Vielseitigkeit des Kindes und der Einseitigkeit der meisten Erwachsenen dar. Dadurch gewinnt das Zwischenstück, das scheinbar den Zusammenhang unterbricht und einen mühsamen Übergang herstellt, außerordentliche Bedeutung und bereitet das Kommende von innen heraus vor. Ein leichter Anhauch von Sentimentalität stellt sich ein: so viele Fruchtkeime in dieser Frühlingszeit des Lebens, und so wenige reifen. Die „Fülle" erstreckt sich ebensosehr auf den Reichtum an Blütenknospen wie das überrasche Wachstum. ‚In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns ist die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt. Das Kind ist uns daher eine Vergegenwärtigung des Ideals, nicht zwar des erfüllten, aber des aufgegebenen, und es ist also keineswegs die Vorstellung seiner Bedürftigkeit und Schranken, es ist ganz im Gegenteil die Vorstellung seiner reinen und freien Kraft, seiner Integrität, seiner Unendlichkeit, was uns rührt'. Was Schiller hier (über naive u. s. Dichtung) über die Naivität des Kindes sagt, dient zur Ergänzung des Gedankenkreises, trifft im wesentlichen mit der Anschauung des Freundes zusammen. Goethe ist der große Kinderfreund, die Liebe jedenfalls ein besserer Ratgeber als der Haß, der den Blick auf die ‚Oberfläche' beschränkt. Die Kinder besitzen, im allgemeinsten beurteilt, jene Unmittelbarkeit und Selbstsicherheit, die sehr leicht im Leben verloren gehen, sie sind so vielseitig und empfänglich, so reich in dem mannigfaltigen Leben und Weben ihrer Kräfte, so lebensfroh und im Grunde gut, daß sie als in ihrer Art vollendete Geschöpfe gelten können. Jedes ist freilich wieder eine Einheit für sich, aber die Fortdauer des Wachstums würde sie nach ihrer Art zum Höchsten führen, zu ‚lauter Genies' erheben. Welcher Abstand von der Meinung Lessings, der es noch in den Abhandlungen über die Fabel (1759, V) für möglich hält, Knaben durch Erziehung und Unterricht zu Genies zu machen. Aber das Wachstum ist nicht geradlinige Entwicklung, wie Bonnets Präformationslehre oder die Einschachtelungstheorie die Frage erklären wollen. ‚Meist versprechen sie mehr, als sie halten'. Die Natur ‚freut sich an der Illusion'.[1]) Welche Zukunftsbilder leuchten in der Jugend auf, und wie rasch verdämmern und verdunkeln sie. Ein lebhafter, frischer, empfänglicher Knabe kann verhältnismäßig rasch zum blasierten, faden, beschränkten Menschen werden, zum ‚Philister' erstarren.

1) Fragment über die Natur (1781—82).

Dieser aber ‚negiert nicht nur andere Zustände, als der seinige ist, er will auch, daß alle übrigen Menschen auf seine Weise existieren sollen'.[1]) Nicht ohne Grund wurde die Begriffsbestimmung erwähnt; in der Galerie der Gestalten in D. u. W. sind Vertreter dieser Art reichlich zu finden. Je begabter nun der einzelne Mensch ist, desto mehr wird die ‚entschiedene Richtung' in ihm ausgebildet und er selbst bildungsfähig sein; es fällt jedoch ihm und anderen schwer, diese ‚voraus zu verkünden', erst nachträglich beginnt es zu tagen. Ein schwacher Trost; aber bezeichnend für seine Anschauung von der nur bedingten Möglichkeit der Selbsterkenntnis und der Erziehung durch andere, welch letztere freilich auch mit der Rücksicht auf die Gesamtheit zu rechnen hat. Sein ganzes Leben ist ‚Faust nur durch die Welt gerannt' (II 5, V. 11 433), bis er endlich der ‚Weisheit letzten Schluß' begreift. Wilhelm Meister lebt lange im Reiche der Illusion, es ‚schmeichelt seiner heimlichen Eitelkeit', ein großer Schauspieler zu werden; dann besinnt er sich und wird Chirurg. Goethe selbst ist sich endgültig erst während der italienischen Reise bewußt geworden, daß er nicht zum bildenden Künstler geboren sei.

Seine Beantwortung der Frage erinnert einigermaßen an Leibniz' Monadenlehre. ‚Jeder lebende Körper besitzt eine herrschende Entelechie (Tier: Seele, Mensch: Vernunft). Die Glieder dieses lebenden Körpers aber sind angefüllt mit anderem Lebendigen, Pflanzen und Tieren, von denen jedes ebenfalls seine Entelechie oder herrschende Seele hat'. ‚Das Wachstum ist nicht bloß Entwicklung', d. h. unverkümmertes Hervorwachsen dessen, was schon vorgebildet ist. ‚Die verschiedenen organischen Systeme', d. h. Strebungen im Menschen, ‚entspringen auseinander...', wie Goethes dichterische Begabung ihn zur Beschäftigung mit der Kunst und Natur hinzog, ihr gleichsam die Eigenart aufprägte, ‚ja zehren einander auf', vgl. Faust. Werther: ‚Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt', die dämonische Kraft der Liebesleidenschaft droht alle übrigen Regungen zu ersticken. Weislingens eitles Streben drängt die Freundschaft zu Götz zurück. Die Machtgier verkümmert allmählich die edleren Anlagen. Dabei ist immer an die Einwirkung von außen zu denken, die gewisse Richtungen hervortreibt, wobei nur ein selbständigeres Ich sich durch Abstoßung behauptet. Beschränktere Naturen erstarren leicht in schlimmer Einseitigkeit (z. B. Streberei, Geiz usw.), kraftvolle mit starkem Entfaltungstrieb nach außen fallen dem Dämon zum Raube, innerlich begabte Menschen überwinden die Hemmungen, besitzen den Drang zum Vorwärtsschreiten bis zur Grenze ihrer Entwicklungsfähigkeit. Die Hauptsache bleibt, ‚daß unsere bessere Natur sich kräftig durchhalte und den Dämonen nicht mehr Gewalt einräume als billig'. Anschaulich erklärt G. von Loeper die Hauptstelle in unserem Zusammenhang: ‚Die vielen Seitenzweige, die er (der Baum) anfangs zu treiben Lust hat, müssen fallen, damit der Stamm die Kraft gewinnt, sich in die Höhe, starke, wenn auch nur wenige

1) Gespr. I, S. 508.

Äste und eine Krone zu entwickeln‘. Goethe empfindet die Schwierigkeit, all die Nebenbestrebungen, die sich zu entfalten trachteten oder auch entfalteten, festzustellen; ebenso fühlte er frühzeitig das Vielgestaltige seiner Natur, gleichsam die Vereintheit vieler Menschen in sich trotz einer tieferen Einheit. Und hierin liegt der besondere Wert seiner Ausführungen.

Das Buch der Entzweiungen nimmt das alte Motiv wieder auf und verstärkt es: politische, bürgerliche, literarische Gegensätze. Zunächst gibt er über die eigenartige Stellung, die Zuruhesetzung seines Vaters Aufschluß. Goethe selbst kann ja ein ‚isoliertes‘ Dasein nicht als die eigentliche Aufgabe des Menschen anerkennen, wenn er sich selbst auch oft genug zur Einsamkeit verurteilt sah. Wir begreifen nun, warum sein Vater so geworden ist. Zugleich nimmt er seiner Handlungsweise den Charakter des Zufälligen, Willkürlichen, indem er ihm eine Reihe von ‚Vorgängern und Gesellen‘ zur Seite stellt. Die Ehrentafel der alten Frankfurter enthält die Namen von Männern, die sämtlich in ihrer Art von der Schablone abweichen und zumeist über die Gebundenheit der Zeit hinausstreben. Soziale Fürsorge, freiere Anschauungen, Einfachheit: all dies wird auf den jugendlichen Goethe Eindruck gemacht haben. Näheres über diesen ‚Einfluß‘ weiß er freilich wenig zu sagen. Jedenfalls hat sich die Wahrnehmung, daß man auch seinen eigenen Weg gehen könne, seinem Gedächtnis eingeprägt. Originale oder Sonderlinge nennt man gern die Leute, die es nicht mit der Vielheit halten.

‚Wunderlich‘ von seinem Standpunkt, d. h. dem kindlichen Empfindungsvermögen entsprechend, sind auch die Beziehungen, die sich zu dem großen Dichter anknüpfen, dessen starke Anziehungskraft sogar auf einem ‚geschäftstätigen‘ Mann, als ein Zeichen der Zeitstimmung, geschildert wird. Und doch hat sich die Empfänglichkeit des Knaben erheblich verändert. Er ergötzt sich nicht bloß mehr an Reimereien, sondern die zartesten und heftigsten Stellen sind es vornehmlich, die es ihm antun. Innigkeit und Leidenschaft beherrschen mit gesteigerter Kraft Werthers Gemütsleben. Freilich mischt sich in diese Anfänge innerer Teilnahme an der Kunst noch kindliche Schalkhaftigkeit, und daß auch der eisenfest einseitige Vater seinen Beitrag beisteure, hat er den Messias, weil sich die Verse nicht reimen, in Acht und Bann getan. Hierin trifft er nahe mit Gottsched, dem Reimfanatiker, zusammen. Die sich steigernde Anteilnahme des Kindes an den ‚Dingen‘, wozu auch das Freundschaftsverhältnis mit Pylades gehört, deutet auf das erwachende Lebensgefühl, das ja auch für das künstlerische Schaffen die Grundlage bildet. Und so verbinden sich in diesem Buche der Vorahnungen die zwei Bestandteile, die auf künftige Größe hinzeigen, Selbstbewußtsein und Lebensgefühl. Der Dämon beginnt sich in bestimmterer Ausprägung zu äußern.

Ergänzungen. Die Fülle der Gegensätze, die zur Einstellung des Ich zwingen, zeitigt schon ungleich mehr Eindrücke des Selbsterlebten. Das Märchen deutet den grausamen Wirrwarr an, der aus der einstürmenden Masse des Empfangenen und eigener Phantasietätigkeit entsteht. Es

bildet den Mittelpunkt des Ganzen, nicht etwa bloß eine Einlage. Die Motivierung ist peinlich, doch individuell gefärbt (z. B. der Parteizugehörigkeit), teilweise durch Humor und Laune belebt (‚gute Sonntagssuppe') oder durch einen allgemeinen Gedanken vermittelt (Proselyten...). Der Eigensinn und die Geradheit des Vaters, als Vorbereitung zum Zusammenstoß, werden genügend betont, der Widerstand gegen Herrendienst wirft sein Licht auf Goethes späteren Entschluß, weimarischer ‚Fürstendiener' zu werden; überhaupt kommt in diesem Zusammenhang der Heimatstolz der Frankfurter kräftig zur Geltung. Zeitgeschichtliche Anspielungen flechten sich an geeigneten Stellen ein. Schon im ersten Buch wendet er sich anläßlich der Volksbücher ironisch gegen die ironischen Romantiker, im zweiten setzt sich dieselbe Weise fort. ‚Abenteuerliche Verknüpfung der bedeutenden Zustände des menschlichen Lebens'; er selbst schon hat frühzeitig dieses ‚moderne Dichtertalent', die Jugendkrankheit, geübt und — überwunden. Auch der Schlußsatz scheint sich darauf zu beziehen: spielerische Behandlung des Erhabenen. ‚Ironie der Ironie', Überromantik. Goethes Verhältnis zu Klopstock wird später weiter ausgeführt. Typisch ist das Verhalten der beiden Geschwister. Das überschwengliche zieht sie an (vgl. die ‚schönen Stellen' in Shakespeare).

Während über dem ersten Buch ein heiterer Frühlingshimmel mit leichten Wolken liegt, wobei plötzlich von fern her dumpfe Gewitterschläge grollen, breitet sich über das zweite eine gewisse beängstigende Stimmung; die Ahnung eines Kommenden, noch Ungeklärten spricht daraus, und erst zum Schlusse bricht die Sonne jugendlichen Frohsinns siegreich hervor. In ein köstliches Kleinbild klingt es aus; er nennt es Spiel, Posse. Zuerst gibt er, weil nur das Wahrscheinliche, Lebenswahre glaubhaft wirkt, eine anschauliche Darstellung der Situation zwischen Hell und Dunkel: Samstagabend im Winter, die Geschwister auf einem Schemel hinterm Ofen, ‚murmelnd'. Man erwartet etwas Besonderes, da lenkt das Wort ‚einseifen' die Sache ins komische Fahrwasser. Ergötzlich wirkt deshalb der immer anschwellende pathetische Vortrag Cornelias von ‚Verworfenen', von ‚schwarzen Verbrechern, von stechendem Jammer'; Höhe: ‚O wie bin ich zermalmt!' Der gleichfalls zermalmte Chirurgus außer sich, vor ihm der Rat als grimmiger Widersacher Klopstocks, der ängstliche Vater mit all den Vorstellungen dessen, was hätte geschehen können. Schlußbild: Die reuigen und doch unverbesserlichen Sünder.

3. Das ‚Buch Thorane'.

Das 1. Buch ist seinem Grundcharakter nach in epischem Stile gehalten, teilweise mit idyllischen Einlagen, im zweiten bilden dramatisch belebte Szenen die Umrahmung des Phantasiespiels, das dritte, die Kriegsjahre von 1759—61 umspannend, wobei jedoch ‚die mitgeteilten Theatereindrücke' der Zeit bis zur Abreise nach Leipzig angehören, nimmt die beiden Hauptmotive des vorausgehenden auf. Goethe erlebt zuerst ein

Drama, dann unternimmt er selbst einen Versuch, und zwar nach französischem Vorbild. Es bahnen sich Beziehungen zu der verfeinerten Kultur des Nachbarvolkes an; er wächst in die neue Welt hinein, ohne darin aufzugehen, sowenig später das galante Leipzig das Ganze seines Ich ausfüllt. Hierin vor allem liegt die Bedeutung für seine innere Entwicklung. Im übrigen stellt das Buch den Charakter des Vaters, nicht mehr in Form der Erzählung, sondern handelnd, im Zusammenstoß mit der wirklichen Welt dar und begründet den vorläufigen Abschluß, die höchste Stufe unerbittlicher Folgerichtigkeit. Er bewährt sich als Mann der Tat. Die Hauptpersonen französischerseits sind Graf Thorane, ein würdiger Vertreter des großen Kulturvolkes, zugleich, wie der Harfner in Wilhelm Meister, von dunklen Mächten verfolgt, andrerseits Derones, ein echtes Theaterkind, das in einigen Zügen an Mignon erinnert. François de Théas, Comte de Thoranc[1]) (1719—94) — die Schreibweise Goethes beruht wohl auf falscher Analogie —, später Reichsgraf auf Verwendung des Frankfurter Stadtrates, lieutenant de Roi, ist im ganzen zutreffend, in Einzelheiten irrtümlich dargestellt. Den dramatischen Gehalt der Auseinandersetzung empfand Gutzkow und schuf daraus, nicht in allen Stücken glücklich, sein bekanntes Stück, den ‚Königsleutnant'. Goethe dachte ursprünglich nicht an eine ausführliche Darstellung, hat jedoch, sicher dem Vater nicht zur Unehre, die schöne Ergänzung eingefügt; Selbstbehauptung, wenn auch nicht mit solchen Mitteln, einem freundlichen Feinde gegenüber, galt auch ihm später als bewußte ‚Maxime' des Lebens. ‚Jeder Teil hat ein solches episch retardierendes Hauptbild: der zweite Straßburg und Sesenheim, der dritte die Reiseschilderungen im vierzehnten Buch' (Rich. M. Meyer). Dem Eigenleben Goethes eröffnet sich infolge der besonderen Verhältnisse der weiteste Spielraum. Halb Knabe, halb Jüngling, jetzt kindlich, dann wieder sich in männlicher Würde gefallend, nimmt er an allen Vorgängen im Hause, soweit sie sein Interesse wecken, Anteil, tummelt sich auf der Straße, ist beständiger Gast im Theater. Ein leichtes, rasches, teilweise abenteuerliches Dahinleben ‚von Tag zu Tage', wie es der Jugend entspricht, die über dem Heute das Gestern vergißt und sich in ungehemmtem Fortschreiten bewegt. Denn auch seine Individualität findet reiche Anregung und Nahrung von außen und nimmt bestimmtere Form an. Überhaupt ist das Buch reich an eigenartigen Charakteren, an ‚lebendig Vorhandenem', besonders kunstvoll in seiner Anlage.

Das Drama Thorane. Die bedenkliche und schwüle Atmosphäre des Kriegsjahres 1759 ist sorgsam vorbereitet. Wir sehen die Franzosen längst marschieren, bis sie in Frankfurt einziehen; dann folgt die rasche Überrumpelung der Wachen, die Reichsstadt wird zum Kriegslager. Das geht so plötzlich vor sich, daß das ‚ahnungsvoll' Erwartete mit der Kraft des Unerwarteten wirkt. Zu Anfang arbeitet die Darstellung den ganzen

---

1) M. Schubart, Fr. de Th. Comte de Thoranc, München 1896.

Gehalt an Explosivstoffen heraus, die in der Situation geborgen liegen. Die Kontraste häufen und steigern sich, teils die Stimmung vorbereitend, teils als Grundlage; die Verhältnisse sind von Gegensätzen zerklüftet, der geeignete Nährboden für eine gefahrvolle Entladung. Hie Festesjubel, dort Massen heranziehender Franzosen, Fröhlichkeit der Kinder und bedenkliche Mienen der Erwachsenen. Und doch läßt der sonnige Frohsinn der Kinder kein völliges Dunkel der Stimmung aufkommen. Die eigentliche Spannung besteht jedoch zwischen dem Vater und den ihm aufgedrängten Verhältnissen, und sein ‚Verdruß' trifft gerade den Unschuldigen, den Grafen Thorane, in dessen Person er, ähnlich Kleists Hermann, das ganze Franzosentum haßt. Alles bäumt sich in ihm gegen solche Zustände auf: seine politische Gesinnung, seine Ordnungsliebe und Abneigung gegen jegliche Willkür im Hause, sein unbeugsamer Wille. Dieser Mann hat etwas antik Hartes, Ehernes in seinem Charakter, ist zu keinem Ausgleich und zu keinerlei Verstellung bereit. Sein Unmut findet immer neue Nahrung: ewige Unruhe, ‚ein Gesumme wie in einem Bienenkorbe'. Lauter Anzeichen eines heraufziehenden Gewitters. Und doch wären die zwei Männer nicht völlig entgegengesetzte ‚Pole', zwischen denen überhaupt kein ‚Bezug' stattfindet. Beide sind ‚Kunstfreunde', wenn auch in etwas absonderlicher Art. Sie teilen jedoch auch Eigenschaften (‚Unbiegsamkeit, Reizbarkeit'), die bei der Verschiedenartigkeit ihrer Gesinnung Verwicklungen in Aussicht stellen. Trotzdem scheinen sich die Wolken zu verziehen. Der gemütliche ‚Dolmetscher bei Mr. de Thorane', ein Frankfurter Bürger, namens Diene, vermittelt; die Freundlichkeit der Frau Rat, der sorglose Frohsinn der Kinder, sowie der feine Takt des Grafen tun ein Weiteres. Das sind ‚retardierende', d. h. hier ausgleichende, beruhigende ‚Motive', wie Goethe und Schiller in ihrem gemeinsamen Aufsatze[1]) feststellen. Auch ‚zurückgreifende' fehlen nicht, wodurch ‚dasjenige, was vor der Epoche des Gedichts geschehen ist, hereingehoben wird'. Der Graf hat einst, so raunt man sich zu, ‚großes Unglück angerichtet'. Man sieht jedoch, wie unvollständig das Verzeichnis der Grundsätze ist. Wichtiger als der Hinweis auf eine einzelne, vielleicht im Affekt vollbrachte Tat erscheint die Erinnerung an den bösen Dämon, der ihn verfolgt, an die fortdauernde Eigenheit seines Charakters. Aber — aufs neue setzt das Beruhigungsmotiv ein —, wenn nunmehr die unheimliche Stunde über ihn kommt, schließt er sich in sein Zimmer ein; so zog sich Goethe später im Zustande innerer Bedrängnis in die Einsamkeit zurück: Selbstbesinnung, Rückkehr zu sich, Selbstzucht. Die Stimmung ist so vorbereitet, daß der Leser zwischen Furcht und Hoffnung schwebt, ohne daß sich jedoch das Vorgefühl einer *tragischen* Wendung einstellt. Aber soviel bewußte Kunst in dem Ganzen enthalten sein mag, ich glaube nicht, daß Goethe sich derartige Regeln vor Augen hielt; denn es handelt sich um durchaus naturgemäße Darstellung. Die zwiespältige Stimmung sucht

1) Über epische und dramatische Dichtung.

sich ihren Ausdruck, und so bietet sich das Hin und Her von selbst an. Überhaupt kommt alles darauf an, daß der Schreibende den richtigen Standpunkt zu dem Darzustellenden gewinnt, daß gleichsam Harmonie zwischen Subjekt und Objekt eintritt, und diese wechselt mit dem Gegenstand und der einzelnen Person. Ich habe dies schon an anderer Stelle Stimmungslage, Grundmotiv, vorschwebenden Gesichtspunkt genannt. Diese seelische Einstellung übt eine Art von Zwang aus; sie gestaltet um, scheidet Nebensächliches aus, rückt anderes beherrschend in den Vordergrund, erzeugt Farbe und blühende Frische. Gerade für die Lebensdarstellung, insbesondere die Poesie, läßt sich das Beste nie erlernen und nicht übertragen. Sobald man die Drähte und Teile wie bei einer Gliederpuppe oder Maschine, d. h. die Absichtlichkeit, das allzu Kunstgemäße, die bewußten, auf den Effekt zielenden Mittel wahrnimmt, ist es mit der Stimmung vorbei.

Goethe baut das ‚Drama' in mehreren Gruppen auf, die, für sich selbständig, doch aufs innigste miteinander zusammenhängen, auf sich hin- und wieder zurückweisen, lebendige Teilglieder eines sich organisch entwickelnden Ganzen bilden. Gleich zu Anfang des erwähnten Aufsatzes hebt er hervor, daß der Epiker und der Dramatiker — und nicht nur diese — ‚besonders dem Gesetze der Einheit und dem Gesetze der Entfaltung unterworfen' seien. Auf die Darstellung des von Gegensätzen durchzogenen Grundes, aus dem die Handlung hervorwächst, folgt die Schilderung der wechselnden elektrischen Spannung und nunmehr des jähen Ausbruchs, des Zusammenpralls der beiden Männer. Rein episch setzt die Erzählung ein: ‚So kam denn endlich, nach einer unruhigen Karwoche, 1759 der Karfreitag heran. Eine große Stille verkündigte den nahen Sturm'. Karfreitag und Krieg, ein neues Kontrastbild. Auch die Welt der ‚Ahnungen und Zufälle' ragt herein. Die Mutter befragt ihr Orakel. Nach G. von Loeper ‚mag Frau Rat Goethe das seiner Zeit sehr verbreitete „Güldne Schatzkästlein" (1718) des der pietistischen Richtung Franckes angehörigen Bogatzky benutzt haben'; auch erinnert er an eine Stelle im Divan [1]): ‚Wir waren früher mit Personen genau verbunden, welche sich auf diese Weise (durch Einstecken einer Nadel zwischen die Seiten eines Buchs, worauf dann die zufällig getroffene Stelle ‚gläubig beachtet' wird) bei der Bibel, dem Schatzkästlein und ähnlichen Erbauungswerken zutraulich Rats erholten und mehrmals in den größten Nöten Trost, ja Bestärkung fürs ganze Leben gewannen'. Hier verhindert das Motiv die völlige Verdüsterung der Stimmung. Auch der Zufall spielt seine Rolle, und zwar in jenem Sinne, daß das Mögliche, ja längst Befürchtete, was nur durch einen ‚Zufall' ausbleiben könnte, sich verwirklicht: ‚dies geschah leider in dem Augenblick, als der Vater herabkam'. Mit unvergleichlicher Kunst ist der Zusammenstoß beider Männer aus ihrer Stimmung und aus dem Verhalten der Umgebung begründet. Der Vater kehrt von der Bornheimer Heide, wohin es ihn getrieben hat, die deutschen Sieger zu emp-

1) Noten u. Abhandlungen (‚Buch-Orakel').

fangen, zurück, enttäuscht, außer Fassung; der Königsleutnant befindet sich in besserer Laune als je, nur daraus erklärt sich die Anrede an den Rat Goethe. Diesen drängen die Angehörigen, ins Speisezimmer herabzukommen. Nun folgt der Ausbruch des Konflikts, jäh, blitzartig. Der böse Dämon kommt über den Grafen. Das Schlimmste ist zu befürchten. Der Vater jedoch bleibt ‚gelassen', er hat sich seines Unmuts entäußert und die Last der Verstellung von sich geworfen. Der Vermittler beginnt nun sein Werk, aber auch die anderen Personen sind mittelbar beteiligt. Die Darstellung geht nun von selbst in die dramatische Form des Zwiegesprächs über, und die Auseinandersetzung ist ein Meisterstück der Kunst. Der kluge, humorvolle Dolmetscher darf sich allerdings etwas darauf zugute tun, wenn er die Worte so gesetzt hat. Er hilft dem guten Genius im Grafen zum Siege und lockt die Gegenregungen in der natürlichen Reihenfolge hervor, wie sie sich von selbst, freilich langsamer, bis zur Stufe der Besinnung hätten entfalten müssen: Selbstbeherrschung gegen Leidenschaft, Weisheit gegen Härte, Thorane gegen den Königsleutnant. Die Höhe gipfelt in dem zweimaligen ‚Aufschub'. Schon die Anrede ‚Nachbar!' deutet die Umkehr an. Er verwindet allmählich die Erbitterung über die Undankbarkeit, und die Erinnerung an die Gastfreundschaft und die Menschenpflicht tun das übrige. Doch der Rat Goethe bleibt unbewegt. Kein herzliches Lebewohl, wie in der Iphigenie, bringt den inneren Ausgleich zustande. Die ‚konziliante' Art des älteren Goethe äußert sich in dem gelegentlichen Urteil, das, wohl unbewußt, in einer Wortverbindung an die Überschrift eines Schillerschen Aufsatzes anklingt: ‚In der Würde nämlich legitimiert sich das Subjekt als eine selbständige Kraft'. ‚Man fordert Anmut von dem, der verpflichtet, und Würde von dem, der verpflichtet wird' (Über Anmut u. Würde).

Goethe und die französische Umwelt. Die Erzählung vom Königsleutnant bildet das Glanzstück des Buches und dabei, wenn auch vielleicht nicht im Sinne des Dichters, eine Art Aristeia des Vaters; mit dem Hauptthema, der Entwicklungsgeschichte Goethes, hängt sie nur lose zusammen. In jugendlicher Unbekümmertheit hält er sich zu dem Grafen, nimmt an dessen Liebhabereien teil, wobei er eine erneute Probe seines Stoizismus und seiner Schalkhaftigkeit ablegt, und lernt erst nachträglich etwas von der Gefährlichkeit widerstreitender Naturen als Erfahrung kennen. Um so mehr bietet ihm das Leben auf der Straße. Militärische Aufzüge fesseln ihn, er sieht bedeutende Offiziere, siegreiche und besiegte, des französischen Heeres von Angesicht; man muß jung sein, um die Lebhaftigkeit derartiger Eindrücke zu empfinden. Die Kunsturteile über die Frankfurter oder Darmstädter Maler sind spätgoethisch, teilweise heiter ironisch gefärbt, ihre Bilder entsprechen seinem geläuterten Geschmacke herzlich wenig[1]); aber echt kindlich und zugleich ein Beweis seiner regen

1) Heußner (in den Lehrproben und Lehrgängen 1910, 4. Heft) weist mit Recht auf den besonderen Reiz hin, den dieser sonst nebensächliche Abschnitt für die einheimischen Schüler gewinnt (Kasseler Gemäldegalerie).

Vorstellungsgabe sind doch die Urteile, welche die Hauptfrage der Galeriebesucher lösen, und seine Vorschläge. Ob jedoch der Name Joseph, aus Gründen der Vorbereitung, nicht dem 4. Buch zuliebe fällt, will ich nicht entscheiden. Die ganze Malerei artet übrigens zum Schlusse in eine Tragikomödie aus.

Den zweiten und im Rahmen des Ganzen wichtigsten Teil des Buches nehmen die Beziehungen zum französischen Theater ein. Er kannte zwar die Anfangsgründe des Französischen, aber er lernt die Sprache jetzt hauptsächlich durch das Gehör, wozu freilich die französische Umwelt und eine ‚angeborne Gabe' gehören; übrigens eine moderne Forderung. Zudem deklamiert er ‚ganze Stellen' im Tonfall und Rhythmus der Schauspieler. Die Nachahmung wurzelt in der Natur, nur erscheint sie hier in gesteigertem Grade. Bühnenbilder prägen sich ihm ein. Das Kind lebt am liebsten mit dem Kinde. Er schließt mit Derones Freundschaft, wird in die Vorgänge hinter den Kulissen eingeweiht. Was er über die Empfindungen eines ‚guten deutschen Knaben' sagt, entspricht gewiß der Wirklichkeit. Die junge Welt will völlige Illusion; denn sie vermischt Kunst und Leben. Der Trieb zu eigenem Schaffen regt sich, was Goethe Anlaß zu einer ironischen Bemerkung gibt, und er verfaßt ein ‚Nachspiel' in französischer Sprache, das er aus allen möglichen Erinnerungen phantastisch ‚zusammenstellt'. Zwar findet er einen hochmögenden Gönner, aber da dieser zugleich Kritiker und Mitarbeiter im Parnaß ist, wenig Gegenliebe. Auch in anderer Hinsicht ist er seiner Altersstufe voraus. Es befremdet nicht, daß er für seine neue Leidenschaft, das Theater, eintritt. Er empfindet, daß das ‚Schauspiel' eine Aufgabe erfülle, aber er kann die rechten Gründe nicht ins Treffen führen, gerät als Verteidiger in Verwirrung. Man bedenke, daß dabei ein Lebensinteresse, das sich ankündigt, in Betracht kommt. Ebensowenig vermag er zwischen ‚gut' und ‚böse' in Sachen der Dichtung zu unterscheiden. Deswegen sucht er sich bei den Meistern Rats zu erholen. Er liest Corneilles Discours und dazu Vorreden zu einzelnen Stücken. Die allgemeine Unsicherheit, das Hin- und Herreden ohne Eingehen auf den Kern und die Grundlagen der Frage stoßen ihn ab. Das Zeitalter, unter Führung Lessings, beginnt sich gerade von der geistigen Vorherrschaft der westlichen Nachbarn loszuringen und dem englischen Geschmack zuzuwenden. Der junge Goethe nimmt seinen Durchgang durch die französische Richtung, und es war dies entwicklungsgeschichtlich fast eine Notwendigkeit. ‚Die ganze dramaturgische Litanei, die ich in meinem Leben so oft mußte wiederholen hören'. Noch in der Besprechung der Tragödie von Manzoni (1820—21), Il conte di Carmagnola, kommt er auf die ‚beiden nunmehr beseitigten Theatereinheiten' zurück, deren Ursprung er ‚aus dem übrigens löblichen, lebhaften Anteil, den der Zuschauer an der Bühne nehme', erklärt. Weil er sich nicht vom Fleck rührt und nur wenige Stunden zuhört, so glaubt er diese Forderung auf das Spiel und die Darsteller übertragen zu müssen. Mit köstlichem Humor, einer in seinen späteren Schriften seltenen ‚Tonart',

fährt Goethe weiter: ‚Bedenke doch der gute Zuschauer, daß die Leutchen da droben mitunter Prügel austeilen, von denen er nichts fühlt, daß, wenn sie sich totgestochen haben, er ganz gelassen zu Hause sein Abendbrot verzehrt und daß er ihnen also eben so gut zugestehen könnte, sich von Ort zu Ort zu bewegen, nicht weniger auch die Zeit mit Siebenmeilenstiefeln zu überschreiten‘. Die Bemerkungen über die großen französischen Dichter und die Kritik richten sich gegen die Zeitgenossen (z. B. Farbenlehre); vielleicht hat er in einer Anwandlung von Unmut das weitere hinzugefügt (‚Plunder u. a.‘). Denn in der Tat trifft dies nicht zu, wie das Schema anzeigt: ‚1761 . . . Nach diesem, was ich so wohl in der Ausführung gesehen, als auch, was ich hier theoretisch vernahm u. mir eigen machte, bildete sich in mir der französische theatralische Typus, nach welchem viele untergegangene Stücke, von den überbliebenen später die Laune des Verliebten u. die Mitschuldigen gebildet worden. Ich fing sogar ein französisches Trauerspiel in Alexandrinern an, das freilich nicht zu Stande kam‘. Ein Grundzug seiner Individualität, unverwischbar und immer wiederkehrend, ist jedoch, daß er aus der Wüstenei grauer Theorie ‚zu dem lebendig Vorhandenen eilt‘, und die größte Förderung bedeutete für ihn die erste Bekanntschaft mit den Meistern des klassizistischen Dramas und mit Molière. Auch Lessings Miß Sara Sampson, das Lieblingsstück der Zeit, wird erwähnt. Seinen späteren Standpunkt bezeichnen die Worte, die er an Manzoni richtet: ‚Er verschmähe fernerhin die gemeine Rührung und arbeite nur auf diejenige hin, die uns beim Anschauen des Erhabenen überrascht‘, also echte ‚Sentimentalität‘ gegen Empfindelei[1]), ‚männlicher Ernst und Klarheit‘ gegen weichliche Träumerei oder ‚klassisch‘ gegen ‚romantisch‘. Ein komisches Nachspiel zu der Auseinandersetzung zwischen dem Rat Goethe und dem Grafen Thorane flicht sich ein: der Zweikampf mit Derones. Nur endet die Sache friedlich im Kaffeehaus bei ‚Mandelmilch‘.

Die Komposition des Buches zeugt von besonderer Sorgfalt und Meisterschaft. Die Motivierung zwar ist hie und da fast zu peinlich, wenn er z. B. sogar das Abenteuer mit dem französischen Knaben durch die ‚weitläufigen Erzählungen seiner Großtaten‘ in einem besonderen Abschnitt vorbereitet. Es gibt gewisse Gedankenverknüpfungen, deren Herstellung man dem Leser ruhig überlassen darf, und gerade in dem Spiel und der Beschäftigung der Phantasie liegt oft der besondere Reiz. Mehr störte dies freilich in der Dichtung (z. B. der Natürlichen Tochter), und die Freskodarstellung, die Schiller gelegentlich anwendet, hat manches für sich. Aber es ist eben Goethes Altersweise, sich liebevoll ins einzelne zu versenken, dem scheinbar Unbedeutenden Bedeutung beizulegen, woran ihn die Naturbetrachtung gewöhnte. Ein hübsches Beispiel ist die Erwähnung des ‚Gefrorenen‘, auch für die Milderung des Ausdrucks (‚Unschuld‘). Die

1) Vgl. Schillers Aufsatz ‚Über naive u. s. Dichtung‘ (1. Teil ‚Frage dich also wohl, empfindsamer Freund der Natur . . .‘).

Charakteristik, soweit sie Personen des Umgangs betrifft, ist bei Goethe zunächst auf das Auge gestellt. Thorane, erster Eindruck: ‚eine lange, hagre, ernste Gestalt . . .‘; die erste Empfindung könnte freilich auch trügen. Neue Beobachtungen, die dieses Urbild des näheren ausführen, die einzelnen Züge hervortreten lassen, ergeben sich aus seiner Handlungsweise; Anekdoten und Situationen (wie auch bei Derones, dem jungen Goethe) nach plutarchischer Art verstärken das Intime und Unmittelbare der Darstellung. Ein besonderes ‚Kunstmittel‘ ist: über beiden Charakteren liegt etwas Geheimnisvolles, sie wachsen aus einer dunklen, nur andeutungsweise geklärten Vergangenheit hervor. Thorane und Derones haben (wie erwähnt) einige Verwandtschaft mit anderen ‚wunderlichen‘ Gestalten Goethes. Wir begreifen, daß sie so sein müssen. Nur bekämpft der Graf seinen Dämon, der Knabe läßt ihm freien Lauf. Das Charakterbild des Vaters ist bis zu einem gewissen Abschluß geführt.

Die Gruppierung und Anordnung des Dargestellten ist eigenartig, wiederholt sich übrigens ähnlich in späteren Büchern (z. B. 5). Es entfalten sich gleichsam drei Bühnen: das wirkliche Theater, das Bild des Kampfes zwischen dem Rat Goethe und Thorane, das fröhlich-ernste Schau-Spiel der Kinder. Bald rollt sich der eine, bald wieder der andere Vorhang auf. Die Überleitungen sind nicht immer glücklich (z. B. ‚Nun aber scheint es nötig . . .‘), sonst durch den natürlichen Gang der Darstellung (‚Der Aufenthalt des Königsleutnants . . .‘) oder durch ‚Reflexionen‘ hergestellt (‚Leichtsinn‘ der Jugend), oder es fehlt die Vermittlung, was in einem Falle besonders günstig wirkt (‚Der Königsleutnant wohnte noch immer in unserm Hause‘). Abschwellender Ausklang des ganzen Buches (im Ggs. zum folgenden), gleichsam das allmähliche Schwinden der Franzosen aus dem Gesichtskreise symbolisch ankündigend.

4. ‚Allerlei des Lernens und Lebens‘.

(4. Buch.)

Die Worte Goethes sind nur umgestellt; sie bezeichnen ungefähr den Inhalt des Buches, das eine verwirrende Menge von Lern- und Lehrstoffen, von sonstigen Übungen enthält, die auf den nunmehr dreizehnjährigen Knaben einstürmen. Der Bildungseifer des Vaters feiert Triumphe. Leicht kann die schwächere Natur vor solchen Massen erlahmen oder sich ‚verzetteln‘, verflachen; aber: ‚Der Mensch mag sich wenden, wohin er will, er mag unternehmen, was es auch sei, stets wird er auf jenen Weg wieder zurückkehren, den ihm die Natur einmal vorgezeichnet hat‘. Die ‚angeborne Kraft und Eigenart‘ sträubt sich gegen das Aufgedrungene, Fremdartige, wie der Magen durch unbekömmliche Stoffe oder ein Übermaß des Zugeführten verdorben würde, und sie nimmt nur das an, was ihre Entwicklung fördert, solange sie noch ‚gesund und tüchtig‘ ist. In diesem Sinne verstehe ich das letzte Wort in der Überschrift. Denn mit verstärkter Macht setzt sich das Eigenleben Goethes fort und durch, er ver-

folgt seine Bahn, indem er ernste Beschäftigungen in ein Spiel verwandelt, neue Nahrungsstoffe an sich zieht und dadurch unbewußt seine Entfaltung fördert. Dem Buch der Kämpfe und Abenteuer folgt das ‚Buch chaotischer Bildungselemente' (G. Roethe), der Gefahr der Verwirrung die Selbsthilfe. Wir können nur das Wichtigste hervorheben.

Goethe sucht hier, wenn auch mit einiger Vorsicht, die Wesensart seines Vaters auf eine kurze Formel zu bringen: ‚Es schien, als wenn ihm das Vollbringen der einzige Zweck, das Beharren die einzige Tugend deuchte'. Sein Charakter ist in der Tat starr und abgeschlossen, von starker, willensfester Einseitigkeit, ‚in einem Alter, worin man sehr schwer neue Fertigkeiten erlangt'. Liebenswürdige Züge verbinden sich damit: sein Eifer, dem Sohne ein Vorbild zu geben, sein Stolz auf die Erfolge desselben. ‚Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem'. Trotzdem setzt sich der erwähnte Gegensatz fort: Anleitung zur Vielwisserei, genialer Entfaltungsdrang: ‚bloß auf gut Glück, ohne Überzeugung, daß ein angebornes Talent mich darin weiter fördern könne'. Die Individualität fordert Beschränkung auf das ihr Zuträgliche, späterhin mit bewußter Einhaltung der Grenzen. Von der Hochwarte reifer Erkenntnis der Zusammenhänge empfindet Goethe, daß seine Entwicklung auf manchen Abweg, gleichsam in Sackgassen, gelenkt wurde, ‚die vielen falschen Tendenzen'. Aber kein Wort kleinlicher Selbstsucht, keine Klage über das Nichtverstandensein drängt sich in die reine Hoheit der Auffassung. Die Edelmilde des Lebens und tiefe Einsicht urteilen aus ihm.

Der jugendliche Goethe nimmt an, lehnt ab. Die Selbstbeschäftigung oder ‚Forschungslust' treibt ihn zum Anschlag auf den ‚Magnetstein', zum mißglückten Versuch, eine Elektrisiermaschine herzustellen, zu einer Art ‚Vivisektion' von Pflanzen und Tieren. Frühe Vorzeichen späterer Ein- und Umkehr. Die Frage nach dem Woher spielt im Leben des heranwachsenden Kindes eine wichtige Rolle. Was ihn anzieht, ist das Geheimnisvolle der Kraftentfaltung, ist das Leben, was das gleiche bedeutet. Das Staunen über das Rätselhafte der Natur und Menschenwelt hat er nie verlernt. Richard M. Meyer erwähnt in diesem Zusammenhange die Verse aus ‚Gott, Gemüt und Welt':

Magnetes Geheimnis, erkläre mir das!
Kein größer Geheimnis als Lieb' und Haß.

Die Einseitigkeit des zergliedernden Verfahrens in der Natur verurteilt er hier wie anderswo, und er hält an dem Grundsatze fest: ‚Die Natur verstummt auf der Folter; ihre treue Antwort auf redliche Frage ist: Ja! ja! Nein! nein! Alles übrige ist vom Übel'.[1]) Die Entwicklungsgeschichte hat ihm teilweise schon recht gegeben (Biologie). Besonders wertvoll ist jedoch ein Selbstbekenntnis, das sich in einem Nebensatze verbirgt: ‚da es mir angeboren war mich in die Zustände anderer zu finden, eine jede be-

1) Aus ‚Kunst u. Altertum' (1821—23).

sondere Art des menschlichen Daseins zu fühlen und mit Gefallen daran Teil zu nehmen'. Auch in der ‚Selbstschilderung' (1797) deutete er diese Wundergabe an, die erst den Zugang zu seinem Verständnis erschließt. Vom Werther bis zum Faust, eine Fülle von Gestalten, die er annimmt, von Lebensmöglichkeiten, in die er eingeht. Dieser Überreichtum allein erhebt ihn über alle Zeitgenossen, aber die Verwandlungsfähigkeit gibt seinem Bilde zugleich etwas Proteusartiges, so daß es unmöglich ist, sein Wesen in eine kurze Formel zu fassen. Wer dies tut, gerät in Gefahr, nur ein Stück von ihm in Händen zu behalten.

Es ist nun höchst bezeichnend, überhaupt für das Kindesalter typisch, wie er sich mit der Masse der Bildungsmittel abfindet. Wenn ein Lebensinteresse in Betracht kommt, arbeitet er mit jenem selbsttätigen Eifer und Bedürfnis, die aus dem Zusammentreffen von Anlage und Gegenstand, von Subjekt und Objekt ohne weiteres entstehen. Goethe hat sich späterhin oft gegen den Lernzwang ausgesprochen, gegen die Folterung mit Dingen, wofür kein ‚Organ' vorhanden sei. Was soll das nützen, wenn der junge Mensch fort und fort mit Lehrfächern, die eine ausgesprochene Begabung verlangen, über das zum praktischen Leben notwendige Maß hinaus gequält wird? Es kommt ohnehin nichts Gescheites dabei heraus, höchstens wird die Freude am Lernen und die Lebensfrische gefährdet. Ein Ausgleich soll und muß noch geschaffen werden; auch hierin kann uns Goethe Lehrmeister sein. Sein Zeichenlehrer war (nach E. Mentzel[1])) der Kupferstecher Joh. Mich. Eben. Zeichnung, keine Malerei, und doch wäre die heitere Welt der Farben seinem ‚Naturell' viel näher gewesen. Die Geschwister helfen sich, indem sie das ihnen Gefallende auswählen, die saure Arbeit in ein frohes Spiel verwandeln. Was ihn zur Musik hinzieht, ist etwas Ähnliches. Inmitten des trocken systematischen Unterrichts sehnt er sich nach lustiger Unterhaltung, nach fröhlicher Wissenschaft, ähnlich wie schon der heitere Italiener Giovinazzi auf ihn einen ‚unauslöschlichen' Eindruck machte. Goethe war zeitlebens für die Tonkunst empfänglich, als ausübender Musiker hat er es auf keinem Instrument zu irgendwelcher Meisterschaft gebracht. Als Knabe spielte er Klavier, als Student in Leipzig Flöte und später Cello. Klavierunterricht erteilte ihm der Kantor Joh. Andr. Bismann. ‚Dieser etwas charlatanmäßige Schülerfang paßt eigentlich wenig zu Bismanns redlichem und ernstem Charakter'. Am lebhaftesten blieb ihm der Rektor des Frankfurter Gymnasiums, Joh. Gg. Albrecht, in Erinnerung; das Originelle seiner Persönlichkeit wie seines Verfahrens zieht ihn unmittelbar an, während ganz andere Beweggründe ihn zum Studium treiben. Albrecht ist eine höchst eigenartige Erscheinung. Fast Siebziger, dem Ruhestand nahe, als die Unterrichtsstunden, Frühjahr oder Sommer 1762, mit dem ‚närrischen Jungen' beginnen. In mancher Beziehung berührte er sich mit Rousseau, ohne jedoch nur Emp-

1) Wolfgang u. Cornelia Goethes Lehrer. Leipzig o. J. (1909), Voigtländer; diesen Ausführungen folge ich in der Hauptsache.

fangender zu sein. Er legte seinen Lehrern nahe, auf ‚die Ingenia der Jugend zu achten,' bekämpfte die Überschätzung der Schulgelehrsamkeit, warnte vor Schnellurteilen über die Befähigung der Schüler, da sich manche erst später entwickelten, und besaß dabei, aus innerer Verwandtschaft, eine ausgesprochene Vorliebe für ‚reiche Naturells', ‚starke, originale Geister'. Und doch übermeistert ihn allmählich der jugendlich frische, wissensdurstige Knabe und zwingt ihn in seine Bahnen. Andere Übungen (wie in der Reitkunst) stoßen ihn wegen der Mängel des Verfahrens ab. Wiederum spielt das Motiv des Ekels, als physisches Analogon zu einem geistigen Vorgang, seine Rolle. Das Ergebnis des ganzen Buches ist: zahlreiche Beziehungen zu Personen und Dingen knüpfen sich. Der Anschauungskreis erweitert sich, wobei aber nicht das Alltägliche, sondern das Ungewohnte, Außerordentliche die Aufmerksamkeit fesselt.

Aber neben dieser Zerstreuung, der ‚Verzettelung' des Ich an alles mögliche, bahnt sich eine innere Sammlung der Kräfte ‚auf einen Punkt zu einer stillen Wirkung' an. ‚Mit andern Worten: die Individualität beginnt nun zu „kristallisieren"; aus mannigfachen Anlagen erwachsen, von vielfältigen Bildungselementen ernährt, fängt sie jetzt an, sich zu kernhafter Eigenart zu entwickeln' (Rich. M. Meyer). Darin ruht der Schwerpunkt des Buches, das Fortschreitende und Zukunftskräftige. Diese innere Festigung erfolgt im Gegensatz zu dem ‚wilden und wunderlichen' Treiben in der Umwelt, und sie ist die Stimme der Natur, die ihn lenkt. Das Kind erbaut sich eine Art von Paradies, wohin es sich in der Unruhe der ewigen Drangsale flüchtet, und eine Gestalt wächst ihm entgegen in ihrer stillen Einfalt und Größe, verwandt in den Lebenserfahrungen, bewundert in der Hoheit, zu der sie emporsteigt, Joseph, in dem sich die besten Eigenschaften seiner Ahnen wiederholen und zu neuer Synthese verschmelzen. Er fühlt sich in dem Ebenbilde des Jünglings und gestaltet sein Leben. Auf den siebensprachigen Roman folgt das später dem Feuer überantwortete prosaisch-epische Gedicht Joseph. Der jugendliche Goethe findet sich zuerst in der einfachen Hirtenwelt daheim, bevor er mit der Wirklichkeit des Daseins in Beziehung tritt. Auch dieses leuchtet anfangs im vollen Glanze auf, bis es plötzlich seine ganze Härte hervorkehrt (5. Buch). Somit bilden die Ausführungen über die alttestamentliche Geschichte trotz der vielleicht nicht recht geschickten Einschmelzung den Kernbestandteil des Buches; denn sie veranschaulichen das Erwachen selbsttätigen Lebensgefühls und zugleich des dichterischen ‚Vermögens'. Nicht ohne Grund klingt das Ganze in dieser aufstrebenden Richtung aus. Während die anderen bestrebt sind, ihn in ihre besonderen Kreise herüberzuziehen, verlangt es ihn selbst nach dem ‚Lorbeerkranz' des Dichters. Der Dämon ‚raunt ihm ins Ohr, was denn eigentlich zu tun sei'.[1]) Das Bewußtsein seiner Bestimmung, durch die gegensätzlichen Einwirkungen hervorgerufen, dämmert in ihm zu ahnungsreichem Fernblick auf.

---

1) Erklärung zu den Urworten.

Die ‚Einlage' gibt zugleich weiteren Aufschluß über seine religiöse Entwicklung. Die beiden Motive des ersten Buches, die Vorstellung des liebreichen Vaters und des ‚zornigen' Gottes, werden wieder aufgenommen und vertieft. Die Leiden sind Prüfungen, die Religion der Erzväter in ihrem unerschütterlichen Gottvertrauen erscheint ihm ‚schön und heiter'. Die schlimmen Eigenschaften ‚dichtet' der Mensch den Göttern ‚an' (vgl. Iphigenie I 3, V. 524 f.). Die Gestalt Gottes tritt ihm menschlich näher. Er durchlebt die älteste Form des Monotheismus, wie der Mensch die ganze Entwicklung in sich stufenweise erneuert. Religion und Poesie verschmelzen. Die Darstellung ist also symbolisch, aber auch ‚unvergleichlich schematischer ausgefallen, als die der Kunst und Literatur ... Der Grund ist deutlich — die religiösen Erlebnisse waren verklungen und unwiederbringlich vergangen' (Kurt Jahn).

Die Form paßt sich dem Inhalt aufs glücklichste an. In der Aufeinanderfolge kurzer Abschnitte drückt sich der Wirrwarr der Einwirkungen aus, bis dann mit dem freien Berichte über die biblische Urgeschichte Ruhe und Sammlung eintritt. Einzelne Abschnitte zeichnen sich durch Frische und Unmittelbarkeit der Darstellung aus: Erinnerungsbilder, die dem Dichter im Gedächtnis haften blieben. Es sind dies besonders die Schilderungen des musikalischen und hebräischen Unterrichts. Zuerst hochgeschraubte Erwartung der beiden Geschwister, dann Enttäuschung bis zur Gleichgültigkeit, schließlich plötzlicher Beginn des Feuerwerkes. Das ist alles so natürlich und zugleich so bildhaft ausgeführt, daß wir die Personen und Vorgänge vor uns zu sehen oder mitzuerleben glauben. Das gleiche gilt, noch in erhöhtem Maße, weil es sich um Wirkung und Gegenwirkung handelt, für die ‚wunderlichen' Szenen in den hebräischen Lehrstunden. Schon der Schauplatz und die Zeit: das ‚treppen- und winkelhafte Lokal', Abendstunde, früher ‚schauriges', jetzt ‚heimliches Behagen', bereiten die Stimmung vor. Der Anhauch einer mittelalterlichen Gelehrtenstube; darin der sarkastische Sonderling (Beschreibung des ersten Eindrucks, frühere Beziehungen, lucianischer Spott, Vergleiche). Überhaupt dient der erste Teil zur Erweckung der Spannung. Gegensätze: der wißbegierige, lebhafte Knabe — der spöttische Alte; doch besteht keine gegenseitige Abneigung. Die Schilderung des eigentlichen Unterrichts ist durch köstliche Laune belebt. Zuerst hat der Lehrer die Führung. Die anschaulichen Zeichen für Konsonanten gefallen dem Neuling, die untergeschriebenen Vokale, Schwa usw. befremden, das ganze Heer der Akzente mit ihren ‚seltsamen Namen' unterhält ihn. Nun geht der Schüler zum Angriff über und bombardiert den Meister mit Kreuz- und Querfragen, die ihn ins Gedränge bringen und dabei seinen Humor entfesseln. Höhe: ‚Er närrischer Kauz'. Es ist die erste Gestalt mit einem mephistophelischen Anhauch, die Goethe auf seinem Lebenswege begegnet.

5. Die ‚Ankunft eines neuen Göttlichen'.

(5. Buch.)

Das letzte Buch des ersten Teiles schließt die Kindheit ab, und zwar mit einer ernsten seelischen und körperlichen Krisis. Das Schema von 1809 enthält für d. J. 1763 die Bemerkungen: „Hubertsburger Friede 15. Febr. Krönung Ungeheures Zurück in die Dichtk.' u. a. Für 1764: ‚Krönung Joseph des II. Klopstocks Salomo'. Keine Erwähnung der Gretchenszene, und doch bildet dieses Erlebnis einen Markstein in seiner weiteren Entwicklung. Er betrachtete eben die chronologische Übersicht nur als Stütze für das Gedächtnis. Die Schilderung der Krönungsfeierlichkeiten wurde sogar erst später eingefügt. Goethe hat, wie Carl Alt (nach einem Briefe Riemers an Frommann vom 22. Aug. 1811) annimmt, das 5. und 6. Buch ‚zusammengeworfen'; doch bezieht sich dies kaum mehr auf die Liebes- und Krönungsgeschichte. Das Frankfurter Gretchen hüllt sich, wie das Dornröschen, hinter den Zauber der Unauffindbarkeit und schützendes Dornicht, obwohl es sich nicht um ein Phantasiegebilde handelt. Die Frage nach der Art der Verschmelzung der beiden Bestandteile kann nicht umgangen werden.

In seiner Erklärung zu den Urworten bemerkt Goethe über den Ἔρως: ‚Hierunter ist alles begriffen, was man, von der leisesten Neigung bis zur leidenschaftlichsten Raserei, nur denken möchte; hier verbinden sich der individuelle Dämon und die verführende Tyche miteinander; der Mensch scheint nur sich zu gehorchen, sein eigenes Wollen walten zu lassen, seinem Triebe zu frönen; und doch sind es Zufälligkeiten, die sich unterschieben, Fremdartiges, was ihn von seinem Wege ablenkt: er glaubt zu erhaschen und wird gefangen, er glaubt gewonnen zu haben und ist schon verloren'. Labyrinth, ‚Irrsal'. Gleichwohl entfalten sich reine Blüten daraus: Selbstbestimmung, Selbstlosigkeit, ‚Pflicht'. Der Ausgang des 3. Buches zeigt auf etwas anderes hin, als wirklich eintritt; aber der Gewinn an Erfahrung, an Erlebtem kommt auch dem Dichter zugute. Die Wichtigkeit des Ereignisses bestätigt er durch eine besondere Einleitung.

Die Gretchenszene. Das Erwachen der ersten Liebe, obwohl durch die Beziehung zu Derones' Schwester bereits vorgedeutet, erscheint als etwas durchaus Neues, die Umstände als zufällig; Eros ‚stürzt vom Himmel nieder'. Zufällig trifft er seinen Pylades, zufällig kommt der ‚Ungläubige' hinzu. Daran schließt sich alles in natürlicher Reihenfolge. Der neue ‚Gott' zieht ein, aber er findet die Stätte bereitet. Den Dämon verlangt es inmitten der Unrast nach neuem Leben und Glück, die Phantasie umschweben lockende Zukunftsahnungen, bis durch einen ‚einzigen ewigen Anblick' (vgl. Romeo und Julia, Hero und Leander) das Gebilde des Traumes lichthell vor das Auge tritt. Goethe schildert die erwachende Liebe oft, am schönsten im Werther; meist ist es das schlicht Naive, was ihn unwiderstehlich hinzieht, mit verdoppelter Gewalt, wenn es sich von der Umrahmung wie eine wunderbare Erscheinung abhebt. Mit psychologischem

Feinsinn ist alles vorbereitet. Zunächst verdrießliche Stimmung in verdrießlicher Gesellschaft, dann tritt das Wunderbild aus der trübseligen Umgebung umso leuchtender hervor. Wiederkehrende Motive: Begegnung in der Kirche (vgl. Walther von Stolzing in den Meistersingern) und das bildmäßig idyllische: ‚Gretchen saß am Fenster und spann' (Faust); die geistige Richtung der ersten Liebe in unverdorbenen Naturen, daher die Verklärung des Gegenbildes durch die Lichtwellen der eigenen Seele, das Emporblühen des Besten und Edelsten aus dem Grunde des Herzens. Nur in äußerlicher Hinsicht erinnert Gretchen an ihre Namensschwester im Faust, sie ist mehr überlegt, nüchtern verständig, nicht von jener naiven Unschuld. Durch das Geheimnisvolle wird das ganze Erlebnis noch wunderbarer, und Goethe tut alles, um diesen duftigen Zauber nicht zu verwischen, wahrscheinlich aus Unkenntnis der tatsächlichen Verhältnisse, doch sicher zur Steigerung des Eindrucks. Wir erfahren weder, woher sie ‚kam der Fahrt' noch wie ihr ‚Nam' und Art'. Am allerwenigsten verschweigt er dies aus aristokratischer Hochmütelei, die sich im Salon vor Ebenbürtigen der Feldblume schämt (Christiane Vulpius). Schatten, die sich später, in der Beziehung zu ‚Annette', verdichten, bringen Unruhe; leise Anwandlung von Eifersucht (‚Putzmacherin'). Die lehrhafte Tendenz des lehrhaften Jahrhunderts macht sich geltend, womit sich die Sehnsucht verbindet, auch geistig eine harmonische Einheit zu schaffen, wie Heinrich von Kleist sich bemüht, durch Gespräch und schriftliche Aufgaben seine Braut zu bilden, aus ihr ein Geschöpf des eigenen Geistes zu gestalten. Nur denkt Goethe an freundliche ‚Wechselwirkung'. Sogar die Schiefertafel ruft er zu Hilfe. Die Sehnsucht bleibt späterhin dieselbe: ‚Glücklich wäre ich, wenn ich jemand Liebes bei mir hätte, mit dem ich wachsen, dem ich meine wachsenden Kenntnisse unterwegs mitteilen könnte', schreibt er aus Rom an Frau von Stein[1]), der er selbst so viel Belehrung verdankt. Auch Schiller fühlte sich belebt und gesteigert in dem Widerklang des anderen. Es ist Menschenschicksal, daß sich keine Empfindung, auch die starke Leidenschaft nicht auf gleicher Höhe behaupten kann. Empor bis zu schwindelnder Höhe, dann steiler oder schräger Absturz. Die Macht der besonderen Verhältnisse bewirkt hier die Katastrophe. Gerade bei dieser Gelegenheit entfalten sich individuelle und doch allgemein gültige Züge. Einerseits Beunruhigung, andrerseits Scheu, die Geliebte und die Freunde zu verraten, dazu naturgemäße Abwehr, innerste Herzensangelegenheiten ‚vor einem Kriminalgericht zu deponieren' und zu profanieren. Tränenstrom und Anfälle von Wut, Selbstvorwürfe und Angst für die ‚Mitbeteiligten', Drohungen. Der psychisch notwendige Verlauf der Vorstellungen und des Verhaltens eines jugendlichen Menschen, der zwischen einer Zweiheit von Empfindungen hin und herschwankt und sich überraschen ließ. Demgemäße Folge: Teilnahmslosigkeit, Abstumpfung. Zum erstenmal fühlt er sich tief unglücklich, innerlich entzweit, ‚selbstquälerische' Stimmung er-

1) 25. Jan. 1787.

faßt ihn: nichts Geringeres bedeutet dies als das Ende des Paradieses der Kindheit. Auf schwere seelische Erschütterungen folgt in D. u. W. regelmäßig körperliche Krankheit, die Gleichgewichtslage ist gestört. Die Angeklagten kamen, soweit man darüber unterrichtet ist, glimpflich davon, die Sache stellte sich harmloser dar. Wir sind fast dankbar für diese Unwissenheit, denn sonst würde der Genuß an der wirksamen Schilderung durch Nebenvorstellungen beeinträchtigt. Die Geschichte der ersten Liebe ist nach dem Urteil G. Roethes ‚merkwürdig typisch gestaltet, mit einer fast nüchternen Klarheit gesehen'. Das trifft auf die Ausdrucksweise unbedingt zu. Freilich ist Gretchen älter und verständiger als ihre dichterischen Schwestern; aber so altklug und stubengelehrt, in spätgoethischen Wendungen spricht doch kaum ein junges Mädchen. ‚Wär' ich nur ein Bube', wünscht Klärchen sich (Egmont I), ‚und könnte immer mit ihm gehen, zu Hofe und überall hin! Könnt' ihm die Fahne nachtragen in der Schlacht!', während Gretchen sagt: ‚Wenn ich ein Knabe wäre, so wollten wir auf Universitäten zusammen etwas Rechtes lernen'. Die Unmittelbarkeit der Sprache ist dahin, die Entrücktheit des Knabenjünglings dagegen wirksam geschildert. Die Entfaltung der ersten Liebe hat immer etwas Typisches: ‚Mein eigen Schicksal ist, was er erzählt' (Don Manuel), und Goethe will gerade dies zum Ausdruck bringen. An individuellen Schattierungen fehlt es jedoch nicht.

Die Krönungsfeier. In einer Unterhaltung mit Eckermann, die zu den wichtigsten gehört, spricht Goethe über ‚Angeborenes' und ‚Erfahrung' sowie ihre Bedeutung für den Dichter. ‚Die Region der Liebe, des Hasses, der Hoffnung, der Verzweiflung und wie die Zustände und Leidenschaften der Seele heißen, ist dem Dichter angeboren und ihre Darstellung gelingt ihm. Es ist aber nicht angeboren: wie man Gericht hält, oder wie man im Parlament oder bei einer Kaiserkrönung verfährt, und um nicht gegen die Wahrheit solcher Dinge zu verstoßen, muß der Dichter sie aus Erfahrung oder Überlieferung sich aneignen'. Dementsprechend zieht Goethe bei seiner Schilderung das ‚Krönungsdiarium Josephs II.' zu Rat, das 1767—71 unter einem ausführlicheren Titel erschienen war. Carl Alt, dem wir diese Berichtigung gegen G. von Loeper und Düntzer verdanken, stellt fest, daß Goethe (wie Shakespeare — Plutarch) sich teilweise im Wortlaute an die Vorlage anschließt, aber auch ‚durch unscheinbare Mittel die entsetzlich trockene und weitschweifige Beschreibung des Diarium zu beleben', also in Schilderung umzuwandeln weiß. ‚Indem er als Augenzeuge schildert, stets den Eindruck hervorhebt, den all die Pracht und Herrlichkeit auf ihn macht, glauben wir die Aufzüge mit eigenen Augen vor uns vorbeiziehen zu sehen und erfreuen uns mit ihm an den glänzenden Erscheinungen. Kleine Zusätze, wie „Man kam vor lauter Sehen, Deuten und Hinweisen gar nicht zu sich selbst" oder „Dort hätte man auch sein mögen, wie man sich an diesem Tage durchaus zu vervielfältigen

1) 26. Febr. 1824 (S. 76ff.).

wünschte" erwecken den Eindruck vollkommenster Unmittelbarkeit. Dieses Kunstmittel, alles vom Gesichtspunkt des Zuschauers aus zu schildern, legte Goethe freilich auch einen Zwang auf: er durfte nicht gleichzeitige Ereignisse an verschiedenen Orten darstellen; aber indem er diese nur kurz erzählen läßt (vgl. bes. 26, 317, W. A., ferner die eigentliche Krönungsfeier), vermeidet er allzu ermüdende Längen'. Diesen trefflichen Ausführungen, die noch das Lebensvolle und Ungezwungene der Goethischen Ausdrucksweise hervorheben, füge ich, bloß zur Erinnerung an bereits Gesagtes, einige Anmerkungen bei. Es ist die ‚Energie' der Darstellung, die Herder an Homer veranschaulicht[1]), die Verwandlung toter Beschreibung in Schilderung[2]), ferner die Vorliebe Goethes für Seheindrücke, die hier die Organe der Mitteilung abgeben. Das ist so seine Art; ob bewußt oder unbewußt, bleibt ganz gleichgültig. Ein ‚überlegtes Kunstwerk' nennt Goethe die ganze Festlichkeit. ‚Alles war gut vorbereitet... und so stieg es mit jedem Tage'. Damit bezeichnet er sein eigenes Verfahren. Zwischen kurzen Ruhepausen zur Entlastung strebt die Darstellung einem Doppelgipfel zu, dem Festzug und dem Krönungsmahl. Alles übrige sind Vorstufen. Die überragende Höhe bildet der Eindruck des ‚volkserfüllten Platzes' mit dem zurückkehrenden Festzug. Hier vereinigt sich alles zu erhabener Wirkung: Glockenschall, die festlich gestimmte Menge, ‚nur von einem Willen bewegt, Jubelgeschrei, irdische und himmlische Weihe'. Ein ‚prächtig harmonisches' Ganze. Weniger Zusammenklang besteht bei dem Mahle im großen Römersaal. Die Vorbedeutung, daß nur noch Platz für das Bild eines Kaisers übrig sei, gibt schon das 1. Buch mit auf den Weg. Nunmehr breitet sich über die Feier, doppelt eindringlich in der Unbestimmtheit, der Anhauch des Veralteten, Leichenhaften, zu Ende gehender Herrlichkeit, und merkwürdig kontrastiert mit dem aus Urväterzeiten überlieferten Prunk das Verhalten des preußischen Gesandten, des Abbildes seines Herrn. Auch der junge König Joseph zersprengt die Fesseln des Zwanges; er schreibt übrigens (nach Arneth) über den Eindruck des Festes an seine Mutter: L'entrée a été, à ce que dit tout le monde, quelque chose de magnifique. Alle möglichen Stimmungen, vom derb Komischen bis zum feierlich[3]) Erhabenen, lösen sich ab. Neue Darstellungsmittel kommen in Betracht. Erinnerungsbilder von bejahrten Personen, den laudatores temporis acti, rücken zugleich das Gegenwärtige in den Lichtkreis des Vergangenen. Aus der ‚Vogelperspektive', ähnlich wie er gleich bei seiner Ankunft in einer fremden Stadt einen Gesamtüberblick von der Höhe aus zu gewinnen sucht, betrachtet er den Anfang der Volksbelustigungen. Die Wiederkehr des Krönungszuges bietet ihm Gelegenheit zu zweimaliger Anschauung, genau dem Sehvorgang entsprechend, wie das Auge zuerst einen allgemeinen Eindruck empfängt und dann einzelnes mustert. Der ‚Vorhang' geht auf und fällt.

---

1) Vgl. 1. Bd., S. 236 ff. 2) 1. Bd., S. 70 ff.
3) Vgl. Schillers ‚Anmut u. Würde' (letzte Anmerkung).

Das Auge ist das Organ, mit dem Goethe die Welt betrachtet, von außen nach innen. ‚So lassen Kleider und Hausrat eines Mannes sicher auf dessen Charakter schließen'.[1]) ‚Mit dieser Äußerung stimmt Goethes Romantechnik bis in seine Altersschriften überein', bemerkt Riemann dazu. Er ist empfindlich gegen Mangel an Harmonie (vgl. ‚die . . mißgebildetste aller Fassaden' in greller Beleuchtung; in der Kleidung). Lavater, der ‚vorzügliche, aber eigene Mann', ist in bezeichnender Weise eingeführt. Dieser Eindruck begleitet uns. Über das Nachher der Krönung verliert er keine Worte. Die Kunst des Schweigens bewährt sich hier aufs wirksamste. Die Festesfeier ist verrauscht, die Zeit erbarmungslos darüber hinweggeschritten. Das eigene Schicksal, das sich in dem glänzenden Bilde spiegelt, nimmt alle Aufmerksamkeit in Anspruch. Wo alles in Trümmer fällt, da gilt es zu sehen, daß er selbst nicht ‚falle'.

Die Verflechtung der Liebesgeschichte mit der Krönungsfeier. ‚Mit der breit exponierten Gretchenliebe verschlingt sich . . in steter Abwechslung der Szenen die große historische Haupt- und Staatsaktion der Kaiserkrönung. Nicht das nur ist bewundernswert, wie Goethe die trockenen steifen Berichte der Quellen . . in lebendige Anschauung umsetzt; wie allerliebst läßt er die Reflexe der Reichshistorie auf Gretchens liebenswürdige Unwissenheit fallen! Sie muß helfen, dem Knaben eine kurze lehrhafte Überlegenheit zu geben. Der Festglanz der Weltgeschichte beleuchtet endlich den Gipfel des Kinderglücks, den ersten einzigen Kuß' (G. Roethe). Dieses Urteil deutet alles Wesentliche an. Es muß eine innerliche Verbindung vorhanden sein; sonst fiele ja das Ganze in zwei Hälften auseinander. Agnes Waldhausen erinnert an die Verwandtschaft mit dem ‚Grünen Heinrich': ‚Nicht nur in der Technik der Darstellung lassen sich Kellers Kapitel von dem Fastnachtsspiel, dem die Aufführung des Tell durch die Landbewohner zugrunde liegt, mit der Schilderung der Krönungsfeierlichkeiten vergleichen; die Analogie wird noch auffallender dadurch, daß auch hier die öffentlichen Vorgänge dazu dienen müssen, die Liebenden einander näher zu bringen'.[2]) Das Außerordentliche der Festzeit steigert die Gemütsbewegung, ihr Glanz entspricht den Lichtwellen seiner Seele. Die Liebe zu Gretchen, deren Bild ihm sogar über den Akten vorschwebt, treibt ihn zu eifrigem Studium, gibt ihm Gelegenheit zu ritterlichen Diensten. Anderes, was uns vielleicht geringfügig, ihm wichtig erscheint, hat den Zweck der Motivierung (‚außer dem Hause zu sein'). Die ironische Wendung: ‚Wir lassen also für diesmal den Kurfürsten Emmerich Joseph . . .' stellt Innenglück und äußeren Glanz gegenüber. Ein Motiv aus Werthers Leiden klingt mit: ‚Und seit der Zeit können Sonne, Mond und Sterne geruhig ihre Wirtschaft treiben, ich weiß weder daß Tag und daß Nacht ist, und die ganze Welt verliert sich um

1) Beiträge zu Lavaters physiognomischen Fragmenten (1774—75).

2) Gottfried Kellers „Grüner Heinrich" in s. Beziehungen zu Goethes „D. u. W.", Euphorion 16 (1909), S. 490.

mich her'.[1]) Was schließlich die Hauptsache ist: nicht nur die beiden Höhen der Darstellung, der ‚glänzende' Tag und der glänzende Abend, stehen miteinander in Beziehung, sondern es folgt auch beidemal in steiler Kurve der Abstieg. Der Werktag mit seiner grauen Wirklichkeit tritt an die Stelle. Verzicht auf weitere ‚Spiegelung' (Prévosts Manon Lescaut).

Rückblick auf den ‚Ersten Teil'. ‚Was mich beschäftigte, war mir vollkommen gegenwärtig; aber ich fragte nicht, ob es auch andern gemäß sein könne. Ich war meist zu lebhaft oder zu still, und schien entweder zudringlich oder stöckig, je nachdem die Menschen mich anzogen oder abstießen; und so wurde ich zwar für hoffnungsvoll gehalten, aber dabei für wunderlich erklärt'.[2]) Diese Selbstschilderung zeigt den Grad des Wachstums und des inneren Fortschritts an. Das Kind lebt in der Anschauung der Gegenstände und erobert sich langsam die sich erweiternde Welt; nur nebenbei treten Vorempfindungen und aufdämmerndes Bewußtwerden ein. Im 2. Buch fühlt der Knabe zuerst im Widerstreit der Parteien sein Ich als Teil einer Gemeinschaft und die Phantasie äußert ihre erfinderische Kraft. Dann wächst er in einen neuen Lebenskreis hinein, das Theater. Im Wirrwarr der Bildungselemente setzt er in verstärktem Maße seinen eigenen Weg fort. Schließlich kommt das erste Erlebnis über ihn und die erste Ernüchterung. Noch ist es ein Dasein ohne klare Bewußtheit und ohne Ziel; ‚gute Geister' warten seiner. Das Bild, das Goethe von seiner Kindheit zeichnet, ist nicht geschmeichelt und nicht moralisierend gehalten. Er sucht sich darzustellen, wie er war. Er hebt mit unbefangener Wahrhaftigkeit seine Fehler, als Kehrseiten des Guten, und seine Vorzüge hervor. Eitelkeit, störrisches Wesen neben Abneigung gegen alles Rohe, ‚natürlicher Gutmütigkeit' und reicher Empfänglichkeit. Kurt Jahn bezeichnet feinsinnig als Grundstimmung des 1. Teils den ‚ruhigen Glanz der Kindheit'. Im ganzen trifft dies zu. Nur ziehen allmählich leichte Frühlingswolken, die ebendeswegen rasch verschwinden, am Himmel des Kindes auf, die Sonne strahlt im hellsten Schein über dem Krönungsfest, bis plötzlich der Horizont sich in Finsternis hüllt. Überhaupt ist das Licht und sind die Farben etwas gedämpft. Manches Trübe nimmt von der Seele des Knaben Besitz; man darf nicht vergessen, daß die Italienische Reise die Fortsetzung von D. u. W. bildet. Die Komposition ist ein Meisterstück. Zuerst behagliches Verweilen in der Schilderung der Stadt, hierauf erste Wellenschläge, dramatische Bewegung, Wirrwarr, immer stärkere Bewegung, bis der höchste Augenblick, die Erhebung in die Gefilde des Elysiums erreicht ist; dann ‚trüber Tag — ermüdet, unruhig, schlafsuchend'.[3]) Ein Vorspiel zu noch stärker erschütternden Erfahrungen:

Besänftiget des Herzens grimmen Strauß,
Entfernt des Vorwurfs glühend bittre Pfeile,
Sein Innres reinigt von erlebtem Graus.

---

1) 1. Teil, 19. Juni. 2) D. u. W. 5. B. (W. A. 26, 314; J. A. 22, 234).
3) Faust II, V. 4623 ff., szenarische Bemerkungen aus Faust.

Mit gutem Bedacht ist die Zeit der Heilung (wie im Faust oder Parsifal) durch einen starken Einschnitt, das Ende und den Anfang eines Teiles, getrennt.

Die Studentenjahre in Leipzig.

(Zweiter Teil, Buch 6, 7, 8.)

Der zweite Band veranschaulicht die kräftigere und bestimmtere Entfaltung der ‚Fähigkeiten' des Jünglings, die dann späterhin die ersten köstlichen Blüten ansetzen sollen, oder nach Goethes eigenen Worten: es soll ‚der Knabe mit lebhafterem Grün stufenweis mannigfaltiger gebildete Zweige treiben'.[1]) Das Motto ist ein ‚hoffnungsreicher altdeutscher Spruch', wobei Goethe das Endwort hinzufügte; G. von Loeper erinnert auch an das französische Gegenstück: Ce que jeunesse convoite, vieillesse rejette. Im 9. Buche gibt er selbst eine ausführliche Erklärung. Um oder schon vor den zwanziger Jahren, je nach der Entschiedenheit der Begabung, künden sich, und zwar durch ausgesprochenes Interesse, die Lebensrichtungen des einzelnen Menschen an: ‚Wir fühlen eine Sehnsucht nach dem, was wir schon im stillen besitzen'. Natürlich handelt es sich dabei zunächst um künftige Wirksamkeit, sei es praktische, künstlerische oder wissenschaftliche, aber auch um die Grundtendenzen des Realistischen oder Idealistischen. Bedenklich bleibt es, wenn jemand den Schein für das Sein nimmt (‚Dilettantismus'); zur Ergänzung dient der weniger hoffnungsreiche Geleitspruch des ‚Dritten Teils'. Wir werden uns im folgenden auf das Wesentliche beschränken und einige merkbare Kürzungen vornehmen, d. h. solche Abschnitte nur andeutungsweise behandeln.

1. Die Genesung.

Übergangszeiten sind Krisen, d. h. ans Pathologische grenzend (nach Goethe). ‚Metamorphose. Der Grund von allem ist physiologisch. Es gibt ein physiologisch-pathologisches, z. E. in allen Übergängen der organischen Natur, die aus einer Stufe der Metamorphose in die andere tritt. Diese wohl zu unterscheiden vom eigentlichen morbosen Zustande'.[2]) Verlust der ‚bewußtlosen Glückseligkeit'. ‚Durch Gretchens Entfernung war der Knaben- und Jünglingspflanze das Herz ausgebrochen; sie brauchte Zeit, um an den Seiten wieder auszuschlagen und den ersten Schaden durch neues Wachstum zu überwinden'. Der Schmerz Goethes war vielleicht nicht so groß, wie wir aus sonstigen Mitteilungen wissen. Die Person des freundlichen Hofmeisters ist nicht ermittelt, und die gefälligen Grafen Trast erscheinen so rechtzeitig, daß wir die Schilderung der Genesung im ganzen als dichterisch ansprechen dürfen. Der ältere Goethe kann das Leid plötzlicher Trennung noch unmittelbar nachempfinden,

---

1) W. A. 28, 356, J. A. 24, 267.

2) Tagebücher 1810 (W. A., III 4, S. 120 f.).

und er hat es nie ganz verlernt. Zwischen Selbstquälerei und Hoffnung schwankt die Stimmung, dazu gesellt sich der Verdruß über die fortgesetzte Überwachung; er will kein Kind mehr sein, das man am Gängelbande führt. Die Heilung vollzieht sich in mehreren Stufen. Den Anfang bildet die freiwillige Beichte vor seinem Hofmeister, wie dem stummen Schmerz des Orestes die sanfte Mutterstimme Iphigeniens Worte entlockt, zuerst verhalten und zögernd, dann in offener Aussprache. Die Natur selbst sorgt für ihre Geschöpfe. Solange noch die ‚innere jugendliche Heilkraft‘ vorhanden ist, lindert sie die Seelenqual durch neue Eindrücke und lockt die Sehnsucht nach der ‚freundlichen Gewohnheit‘ des Lebens hervor. In diesen Anfängen der Gesundung befindet sich der jugendliche Goethe. Mit wehmütig süßer Erinnerung durchkostet er nochmals die vergangenen Stunden. Meisterhaft, jedoch ohne Übertreibung, ist das Hin und Her, der Wechsel in den Stimmungen geschildert. Wo manche der Sterne Lauf beschwören, verstummt er. Anderes übt seine Wirkung. Die Gewißheit der Unschuld Gretchens beruhigt ihn, aber die Mitteilung, daß er für sie die Rolle eines Kindes gespielt habe, bringt die Entscheidung. Er ermannt sich. Hier liegt die erste Tat der Selbstwehr vor. Das Kind verwandelt er, im Banne des Zornes, in einen ‚Säugling‘, ein Wickelkind. Jugendliches Selbstbewußtsein macht seine Rechte geltend. Aber ihr Bild! Kein tieferer Mensch vergißt schnell, wen er geliebt hat, und die Wunde vernarbt nie ganz. Rückfälle bleiben nicht aus, die letzten Nachwirkungen der Krankheit. Die Natur droht ihr ehern kaltes Ansehen, wie in Bildern Böcklins, anzunehmen. Fast unbewußt stellt sich eine Erinnerung an vertraute Verse Schillers ein. Sein Herz ‚hatte geliebt, . . es hatte gelebt, und das Leben war ihm verkümmert‘. ‚Eine solche Stimmung empfinden mehr oder weniger alle Menschen‘. Das bezieht sich zwar auf anderes, besitzt jedoch allgemeine Gültigkeit. Eine wundervolle Bemerkung, die an ein Kantisches Wort erinnert[1]), flicht sich ein. Der grelle Tag verscheucht das Erhabene der formlosen oder unfaßlichen Erscheinung; nur in Vereinigung mit dem Schönen bleibt es ‚unsterblich und unverwüstlich‘.[2]) Der nächste ‚Schritt zur Besserung‘ ist sein Entschluß zur Tätigkeit, mithin zur Ablenkung seiner Gedanken von dem ewigen Einerlei. Zuerst folgt er seinem Berater, dann aber sich selbst, von dessen dogmatischem Vortrag, obwohl er sich als Gegner Wolffs aufspielt, angewidert. Das logisch Vernünftige, wenn nicht aus dem eigenen Inneren emporwachsend, versagt, der alte Gegensatz: Herz gegen Verstand. Frühe Erwähnung der Polarität zu Kant. Der Umgang mit der Natur fördert den Gang der Heilung; sie übertrifft ja an Wirkung alles von Menschenhand Geschaffene, weil sie geistig und körperlich erfrischt. Vor den Menschen fliehend, nimmt er zu ihr seine Zuflucht. Goethe schildert in der Tat, was den Menschen gemeinsam ist, was jeder einmal erleben kann. Anwandlungen erhöhten Wichtigkeitsgefühles tauchen auf, daneben Spuren des Verfol-

1) Vgl. 1. Band, S. 282. 2) Vgl. 1. Bd., S. 283.

gungswahnes. Natürlich sind dies keine Anzeichen geistiger Störung, was auch die ernste psychiatrische Wissenschaft bestreitet; sie kommen und verschwinden wie Schatten vor der aufgehenden Morgensonne. Der naive Mensch glaubt gern, daß sein Leiden gleichzeitig das Leiden der Welt sei, wie wenn selbst Mond und Sterne sonst nichts zu tun hätten als sich mit ihm zu beschäftigen. Es ist halb beabsichtigt und doch lehrreich, daß der jugendliche Goethe sich hier in die altgermanische Welt einlebt. Soll dies nur eine Vordeutung des Kommenden sein, ist es Ernst oder halbe Ironie gegen die Romantiker? Wer will das entscheiden? Ursprünglich war eine breitere Ausführung geplant. Aus einem erhaltenen Schema[1]) erwähne ich einige Sätze: ‚Abgeschlossenheit der alten Deutschen in diesem Naturgefühl. Die Deutschen hatten keine gestalteten Götter. Es fehlte ihnen an Einbildungskraft, wie allen Bewohnern der Mittelländer. Daß Dichter sich hervorthun, gehört die See, Küste und Inseln. Ohne diese läßt sich die Odyssee nicht denken und auch die Ilias nicht . . . Der alte Deutsche begnügte sich in seinem beschränkten Zustande, im Gefühl des formlosen Erhabenen‘. Goethe versetzt sich in diese patriarchalische Einfachheit und die Einsamkeit, es ist seine Meinung, daß der einzelne stufenweise die Zustände der Menschheit oder des eigenen Volkstums durchlebe. Ein leichter Ansatz von Menschenscheu nistet sich ein; doch deutet alles auf baldige Genesung, wenn auch eine Narbe zurückbleibt: die Schelmerei im Verhalten zu dem Freunde, die Versuche im Zeichnen, die Ausflüge in die Umgegend, insbesondere aber die teilnehmende Liebe der Schwester (Iphigenie). Neues Leben.

‚Die „Aristeia der Schwester“ steht an dieser Stelle, um den Abschied von der Vaterstadt würdig herauszuheben; daneben vielleicht auch als Andeutung der erwachenden psychologischen Feinfühligkeit des Bruders‘ (Rich. M. Meyer). Welch pietätvoller Zug ist es, daß er vorher die Lehrmeisterei des Vaters wenigstens nach einer Richtung anerkennt, daß er ebenso seinen reinen Willen und sein zartes Gemüt hervorhebt; aber auch aus diesen Zeilen spricht der Gegensatz und sein späteres Urteil. Nehmt dem Kinde die Sonne nicht und die kurz bemeßne Freude am Dasein. Die Strenge des Vaters wird mit der wohlmeinenden Absicht entschuldigt. Goethe ist mit immer wachsender Ehrfurcht dem letzten Geheimnis der Individualität genaht, hier, vor solch ‚wundersamer Tiefe‘, dem ‚undefiniblen Wesen‘ (8. B.) der Schwester empfindet er das große Rätsel aufs neue. Drei Arten der Darstellung unterscheidet er: in lebendigem Handeln; denn ‚der Mensch ist kein lehrendes, er ist ein lebendes, handelndes und wirkendes Wesen‘.[2]) Am wenigsten eignete sich nüchterne Beschreibung. Er beschwört den teuren Schatten mit Hilfe des ‚magischen Spiegels‘, der Vorstellungskraft im Bunde mit der Innigkeit eingedenker Liebe. Sein ‚Vortrag‘ ist nicht ‚einseitig‘ und nicht ‚steif‘. Edle Pietät

1) W. A. 27, S. 380; J. A. 23, S. 286.
2) Diderots Versuch über die Malerei (1798—99), ‚Geständnis d. Üb.‘

und Wehmut durchströmt sein Gemüt und gestaltet aus dem Ganzen Schilderung. Das Grundmotiv: Unmöglichkeit, mit sich und dem Leben zurechtzukommen, Glücklosigkeit kündigt sich schon zu Anfang an. Es folgt ein Aufton: unbegrenzte Herzensgüte, Liebefähigkeit, dann ein dumpfer Gegenakkord: Mißverhältnis der Gestalt. Der Kontrast zwischen schöner Innerlichkeit und geringer äußerlicher Schönheit bildet die innere Tragödie ihres Lebens; denn sie ist zu verständig, neigt zur Reflexion, so daß sie sich keiner Selbsttäuschung hingibt. Das Tiefste spricht Goethe jedoch an anderer Stelle aus (18. Buch[1]). Es kommt ihm ‚wundersam‘ vor: ‚in ihrem Wesen lag nicht die mindeste Sinnlichkeit‘. Die Menschen sind eben nicht gleichartig. In ihr lebte das Streben nach einem ‚höheren Zustand‘.

Lehrreiche Bekenntnisse sind in den Zusammenhang eingefügt, nicht etwa von außen hineingetragen, sie bilden vielmehr die Schlußsteine, welche die letzte Klärung geben. ‚Das Auge war vor allen anderen das Organ, womit ich die Welt faßte‘. ‚Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt‘, singt Lynceus der Türmer (Faust II). Seine Auffassungsweise, gleichsam sein von der Natur bestimmtes Weltverhältnis gibt sich darin kund. Mehr erklärt sich hieraus als aus künstlichen Gerüsten, die um sein Leben geschlagen werden und es in ein System pressen sollen. Deswegen berücksichtigt er bei der Pflanze die unsichtbaren Wurzeln nicht und lehnt metaphysische Deuteleien ab, und aus demselben Grunde ist seine Dichtung gegenständlich, denn jeder Gegenstand bringt ein Bild in der Netzhaut hervor und erzeugt einen Widerschein, wenn auch das innere Auge, Phantasie im Verein mit Gefühlsantrieben, es umgestalten. Von ähnlicher Geltung ist das Mahnwort, das seine spätere Auffassung des Daseins beherrscht und das Jahrhundert überdauert: ‚daß es im Leben bloß aufs Tun ankomme . . .‘ ‚Wer wäre imstande, von der Fülle der Kindheit würdig zu sprechen?‘ (2. B.).[2] Das gleiche gilt von der Fülle des Gehaltes, der im Ganzen und oft in unscheinbaren einzelnen Stellen geborgen liegt. Es kann ja nicht der Zweck sein zu erschöpfen, sondern nur anzuregen. Welche Zartheit der Empfindung spricht aus den wenigen Zeilen: ‚So können uns Kräuter und Blumen der gemeinsten Art ein liebes Tagebuch bilden . . .‘ (vgl. dagegen das Autodafé am Schlusse des Buches), und dies liegt ganz im Kreise des allgemeinmenschlichen Lebensgefühls; auf ein Mehr oder Weniger kommt es dabei nicht an. Der an sich wertloseste Gegenstand umflicht sich mit hell dunklen Farben der Erinnerung. Ähnliches sagt Schiller von der Natur: ‚Auf unserer Flucht durch das Leben legen wir jede genossene Lust, jede Gestalt unsers wandelbaren Wesens in ihre treue Hand nieder, und wohlbehalten gibt sie uns die anvertrauten Güter zurück, wenn wir kommen und sie wieder fordern.‘[3])

1) W. A. 29, S. 99; J. A. 25, S. 71 f.
2) W. A. 26, S. 110; J. A. 22, S. 81.
3) An Lotte v. Lengefeld, 12. Sept. [1789], Jonas, II, S. 330 f.

Noch einige Worte über Goethes sonstige Beschäftigungen. Zum Zeichnen fehlt ihm die ‚Fertigkeit' und die ‚Geduld', in der Ölmalerei machte er erst 1773 schüchterne Versuche. Die ‚poetische Nachbildung' geht ihm zwar leicht vonstatten, aber er empfindet doch unbewußt einen Mangel, etwas Halbfertiges. Dasselbe Motiv zieht sich durch die nächsten Bücher hindurch. Als Ziel schwebt ihm eine akademische Lehrstelle vor und daneben oder insbesondere der Ruhm des Dichters. Die Verbindung von Kunst und Altertum meldet sich an.

2. Die Reise nach Leipzig und die ersten Erfahrungen.

Die Lostrennung vom Elternhause, von Aufsicht und Gönnerschaft betrachtet Goethe als naturgesetzlichen Vorgang, d. h. als Notwendigkeit. Es ist der Ruf des Dämons, ‚für sein eigen Selbst zu leben', der innere Antrieb, seine Eigenart auszubilden und seine Lebensbahn zu verfolgen. Noch zeigt sich ihm diese in etwas phantastischer Erscheinung; er baut sich ein ‚Luftschloß', wenngleich ‚auf einen ziemlich soliden Grund'. Im ganzen Umkreis von D. u. W. stellt er sich, wie Faust, als ein Suchender und Irrender dar, der sich doch schließlich, von seinem Genius geleitet, im Labyrinth des Lebens zurechtfindet. Als Anzeichen dieser Berufung zu neuer Richtung gilt ihm auch die wachsende Abneigung gegen seine Vaterstadt. ‚Es ist', wie beim sterbenden Götz, ‚alles zusammen', was ihn forttreibt: die trüben Erinnerungen, die Unfreude an den gegebenen Verhältnissen, die Sehnsucht nach Sonne, Licht, Leben. Sein Aufenthalt in Leipzig dauert von 1765—68; Michaeli fällt auf den 29. Sept. Als helle Leuchten erscheinen ihm die Leipziger Professoren Ernesti (1707—81), daneben Morus (1736—92). Was er von ihnen erhofft, können sie ihm nicht geben. Ersterer ist ein gewandter Latinist, in Ciceros Schule gebildet, ähnlich wie Klotz, den er freilich übertrifft. ‚Als Kritiker flach, in der Erklärung verständig, ist Ernesti lange überschätzt worden' (Urlichs). Morus erhebt sich kaum über eine ‚achtbare Mittelmäßigkeit', während sich Heyne (1729—1812) in Göttingen doch schon mehr von der Anbetung der Worte und Begriffe, also vom rationalistischen Verfahren, ab- und der Erfahrung zuwendet.

Die Reise nach Leipzig verläuft wenig ‚erfreulich'. Nur zwei Dinge hebt er geflissentlich hervor: das Pandämonium (Entlehnung aus Milton) und das Erlebnis im Posthaus. Ist die Schilderung hier Wahrheit oder Dichtung, d. h. tiefere, nicht zufällige Wirklichkeit, Zusammenklang von Natur und Stimmung, symbolisch? An der Tatsächlichkeit besteht wohl kein Zweifel; aber da die Frage ein Fall unter vielen ist, sei kurz darauf eingegangen. Roethe urteilt: ‚Leipzig hatte den Jüngling wenig gefördert: es hat seinen guten Sinn, daß ein Irrlichterpandämonium ihm erscheint, als er an die Pleiße zieht'. Rich. M. Meyer bestreitet die Berechtigung des Vordersatzes und weist darauf hin, daß Goethe selbst die Sache unentschieden läßt. Nach Max Morris redet bloß der Natur-

forscher; ‚harmlose Erzählung‘. Goethes Peinlichkeit im Motivieren und im Vordeuten ist bekannt. Die spätere Krankheit wird durch den Unfall auf der Hinreise zwar nicht medizinisch erklärt, aber doch vorbereitet; wenigstens gedenkt er auf dem Heimwege, als er zum zweitenmal an Weimar vorüberfährt, des Ereignisses.[1]) Die Entscheidung liegt also darin, ob die Stelle in den Zusammenhang, in das Nachher und Vorher verflochten ist. Da begegnen wir einigen wohl nicht zufälligen Vorläufern: ‚helles Licht, Luftschloß, glänzenden Zustandes‘. Es ist deshalb vielleicht anzunehmen, daß sich in dem Anblick, der ‚blendet‘ und verwirrt, Ahnungsvolles ausspricht oder vielmehr der erwartete Glanz als Flimmer, als teilweise trügerisch ankündigt, hauptsächlich in bezug auf seine dichterische Entwicklung. Ein Durcheinander von Lichtern, aber es sind doch immerhin Lichter. Übrigens gebraucht Klinger von Goethe einmal den Ausdruck Pandämonist; die Erklärung von hier aus ergibt sich von selbst. Sogar in dem Erlebnis mit der Weltdame bereitet sich Kommendes vor. Das ‚galante‘ Leipzig erweist sich als eine notwendige, aber ihn nicht recht befriedigende Durchgangsstufe: Enttäuschung in dem Wichtigsten, was er erwartet; ‚Zuwachs‘ an Lebensart und Menschenkenntnis, später Hinwendung zur bildenden Kunst.

Ähnlichkeit und Kontrast bestimmen seine ersten Eindrücke von der Pleißestadt. Die Rokokozeit, deren Wesen er meisterhaft als zwar schwachen, aber wegen seiner ‚Unschuld und Kindlichkeit liebenswürdigen Zustand‘ bestimmt, hatte ihre Blüte überschritten, wirkte aber noch unverwüstlich fort. Goethe sieht sich nun dem Zwange des Modegötzen ausgeliefert. Er lernt das Lieblingsspiel der Gesellschaft, das Lomber, hält unter seinen Kleidern fürchterliche Musterung und legt die ‚artige‘ Tracht des Stutzers an. Sogar seine gute oberdeutsche Mundart erfährt Anfechtungen. Gottsched hatte mit Verzicht auf seine ostpreußische Muttersprache die Meißner Mundart als mustergültig empfohlen. Leipzig sächselte ‚hochdeutsch‘. Was Goethe über die Rechte der Mundart, die Unterschiede zwischen Gespräch und schriftlicher Ausdrucksweise sagt, hat seinen tiefen Sinn. Als Eigenheiten des Frankfurter Deutsch bezeichnet er Gleichnisse, Anspielungen, kräftig derbe Unmittelbarkeit. In seinen Jugenddichtungen macht sich diese Neigung sehr geltend, später (vgl. Novelle) verzichtet er darauf. Mehr bedeutet die Abstreifung der natürlichen Sprechweise, sie droht das Ursprüngliche, ‚Tüchtige‘ zu entwurzeln, ihm einen Lebensbestandteil zu entziehen. ‚Man solle reden, wie man schreibt, und schreiben, wie man spricht‘, beides, als Richtschnur aufgestellt, ist und bleibt ein einseitiger Grundsatz, was Goethe hervorhebt. G. von Loeper hat den Wert dieser Einwirkungen, nach zwei Seiten hin, überzeugend dargelegt: ‚Es wurde von erheblichem Einflusse auf die deutsche Sprachentwicklung, daß Goethe mit seiner heimischen Mundart nach Leipzig, in den Mittelpunkt der die Sprache reinigenden und klärenden Tätigkeit, an

1) 8. Buch, W. A. 27, S. 196; J. A. 23, S. 147.

Gottscheds und der „Deutschen Gesellschaft“ alten Sitz so früh gelangte. Ohne die Schule, die er hier unter Gellerts unmittelbarer Einwirkung durchmachte, hätte seine Sprache nicht Allgemeingiltigkeit erlangt; aber noch wichtiger war es, daß er auf dem Leipziger, damals besonders von Bodmer angefochtenen Standpunkte nicht haften blieb, sondern jene einseitige Kultur aus den unergründlichen Quellen der Dialekte, des Volksliedes und der ältern Schriftdenkmale erfrischte. Um ein klassischer Schriftsteller der Deutschen zu werden, mußte sein Oberdeutsch so früh mit der meißnischen Mundart zusammentreffen‘.[1])

Eine stärkere Enttäuschung bereiten Goethe die Mängel des akademischen Unterrichts und die Mißernte an ‚Sinnesförderung‘. Er begegnete einstweilen nicht wie Herder einem Hamann. Die zünftige, d. h. rationalistische, begriffspaltende Philosophie spricht ihn nicht an; dafür hatte er auch späterhin kein Organ. Er geht aber zu weit, wenn er den ‚Realien‘ die Zweckdienlichkeit abspricht oder das docendo discimus verurteilt. Freilich sind Professoren, die ihre Niederschrift jahrzehntelang unverbessert und unverbesserlich ablesen, oder wagnersche Gestalten keine Lehrer für einen Goethe. Der Drang nach tieferer Erkenntnis bleibt ohne Nahrung. Überhaupt trägt er, vielleicht im Banne der Komposition, die Farben zu düster auf. Gewisse Anregungen, wenn auch nur durch Fehler, empfängt er doch; er hört übrigens auch Vorlesungen über Physik (Elektrizität).

Was ihn jedoch am meisten niederdrückt, ist die allgemeine Verrufserklärung gegen das Poetische, womit sich ja auch für uns allmählich der Nebenbegriff des Gekünstelten verbindet. Da hilft alles einiglich zusammen: Mann, Frau, Lehrer und Kameraden. Kein Wunder; Gottscheds Diktatorenherrlichkeit war längst dahin, er selbst als ‚Pedant‘ mißachtet und verspottet, und sein poetisches Gefolge von Reimern und nüchternen Versschmieden zerrte die Kunst in das Bereich, wo sie stirbt, ins Platte, Lächerliche. Die Poesie galt den Rokokomenschlein als müßiges Spiel, das man übt des Flirtes halber, ja nicht als ernste Angelegenheit. Lessing, der selbst Anakreontik und Tändelei als Zwischenstufe durchlebte, führte sein gefürchtetes Schwert im leichten Turnier und in hartem Kampfe, der Kunst wieder eine Stellung zu verschaffen. Den jugendlichen Goethe selbst erfaßt eine Art Galgenhumor. Wozu dichten, dichten? Wenn Morus ihm ‚mit mehr Gründlichkeit‘ die Augen öffnet, wenn Gellert, der gute, bürgerlich enge Mensch, aber der Abgesandte des Parnasses, Jeremiaden anstimmt und seine Arbeiten beanstandet? Nirgends ein ‚Maßstab‘, nirgends eine Sicherheit des Urteils in seiner nächsten Angelegenheit. Er gerät in unbeschreibliche Verwirrung, so daß er um die wissenschaftliche ‚Nomenklatur‘ froh ist, um nicht aus unwillkürlichem Drang ‚Reime niederzuschreiben‘. Und schließlich erklärt er völligen Bankrott und über-

---

1) Einzelbeispiele bei Boucke, Wort und Bedeutung in Goethes Sprache, Berlin 1901, Felber.

gibt dem Element, das alles Widerliche verzehrt, seine Erzeugnisse: ‚Poesie und Prosa . . .' Eine humoristische Aufzählung, an Lessings bekanntes Gedicht über Voltaire erinnernd. Schluß der Vorstellung, Abschluß des Dichtens. Auch hier eine typische Anwandlung, die sich bei ihm wiederholte, weder Lessing noch Schiller erspart blieb, nur daß sie nicht gleich den ‚Küchenherd' in Anspruch nahmen. Er wendet sich dem Leben zu, d. h. einstweilen den ‚Kräpfeln'.

Die Darstellung im 6. Buch ist stark novellistisch gefärbt. Goethe schildert den allmählichen Vorgang der Genesung ohne die feste Grundlage der Erinnerung, aber mit psychologischer Meisterschaft und sicherlich nicht zum Schaden der Sache; nur die gesellschaftlichen Unterhaltungen mit den ‚harmlosen' Jugendfreunden berichtet er ohne innere Teilnahme, in ziemlich hölzerner, kanzleimäßiger Form, vielleicht mit Absicht. Keiner von ihnen, so urteilt G. von Loeper, ‚konnte für seine Entwicklung von Bedeutung sein'; deshalb blieben sie unerwähnt. Eingang und Dauer gewinnt alles Geschriebene nur dann, wenn der Pulsschlag des Lebens darin fühlbar ist. Das trifft insbesondere auf das Charakterbild der Schwester zu. Die Stadt Leipzig schildert er, nicht wie Frankfurt von innen nach außen vorwärts schreitend, sondern als Eintretender. Vom Altertümlichen zur Anschauung einer bürgerlich ‚behäbigen' und doch tätigen Welt. Kleine Nebenzüge sind beachtenswert: ‚stille Momente', Mondscheinspaziergänge. Überhaupt ist der Einblick in das sich kundgebende Lebensgefühl wohl am wichtigsten: zwischen Gespanntheit und Enttäuschung, ein abwechselndes Auf und Nieder, bis zur Verzweiflung. Tiefe, auch pädagogische, Lebensweisheit, spendet er gelegentlich: z. B. kein lebendiges Interesse eines jungen Menschen ertöten, sondern höchstens durch ein wertvolleres ersetzen. Dies erinnert an Napoleons Urteil über den Wert der Begeisterung.

3. Der ‚chaotische Zustand' in der damaligen Literatur.

Aus dem Chaos erhebt sich ein Kosmos. Eine tröstliche Aussicht, wie Goethe ähnlich bei anderer Gelegenheit sagt, daß ‚die menschliche Natur' (oder die Menschheit in einem bestimmten Zeitalter) den Zustand einer ‚völligen Resignation' nicht lange ertragen könne, sondern sich notwendig durch ‚Hoffnung' zur ‚Tätigkeit' emporarbeite.[1]) Ein Dichterhimmel, grau umwölkt, nur wenige Sterne schimmern verheißungsvoll durch die Trübe. Der ganze Abschnitt, der das im Vorhergehenden angedeutete Motiv wieder aufnimmt, ist keine zufällige Einlage, sondern ein organisch notwendiger Bestandteil. Er muß sich und anderen Rechenschaft darüber geben, was ihm in der für ihn wichtigsten Frage die Umwelt bot und versagte, warum er in dieser Gestalt aus der Zeit hervorwuchs und sich darüber notwendig erhob. Es ist zu bedauern, daß er, wider seine ursprüng-

---

1) An Reinhard, 28. Sept. 1807.

liche Absicht, die Frage nicht bis zum ‚Romanhaften des 17ten Jahrhunderts'[1]) zurückverfolgte. Trotz aller Vorgänger (wie Eichhorn u. a.) sind seine Darstellung sowie die Ausführungen Schillers in dem Aufsatz ‚über naive u. s. Dichtung' die ersten, in ihrer Art unübertroffenen Beispiele einer von überragender Warte aus behandelten Literaturgeschichte; zugleich stimmen beide darin überein, daß sie die Frage unter bestimmte Gesichtspunkte stellen. Auch Goethe bemerkt dies ausdrücklich: ‚nicht sowohl, wie sie an und für sich beschaffen sein mochte, als vielmehr, wie sie sich zu mir verhielt'.

Den dunklen Hintergrund der ganzen Schilderung bildet der Dreißigjährige Krieg.[2]) In Deutschland war das vaterländische Bewußtsein erstickt, der ‚nationale Gehalt' verloren gegangen. Es trifft völlig zu, daß sich die ‚literarische Epoche' in Goethes Jugendzeit ‚durch Widerspruch' entwickelte oder entwickelt hatte. Gegen die Sprachvermengung erhoben sich die Sprachgesellschaften, gegen Lohensteinischen Schwulst u. a. Gottsched; aber die Übertreibungen blieben nicht aus. Die Lehrmeister waren die Franzosen und Römer; erst durch Winckelmann und Lessing begann das Griechentum seinen Siegeszug anzutreten. Letzteres bedeutete einen entscheidenden Wendepunkt: Natur und Unmittelbarkeit gegen schöne Äußerlichkeit und würdevolle Gebundenheit. Die Vermittler und Führer waren zumeist gutmeinende, aber dabei engbeschränkte Menschen. Es fehlte der Glanz des Königshofes. Alles wurde ins Platte, Pedantische gezerrt, kleinliche Regeln galten als unverbrüchliche Gesetze. Es war doch der gesunde Menschenverstand, der sich zuerst auf sich selbst besinnen mußte, während die vornehme Gesellschaft in Ausländerei versunken war, und von diesem Gesichtspunkte aus hat das Bürgertum gewiß seinen Anteil an der Besserung der Verhältnisse. Aber der Sinn und die Empfänglichkeit für echte Kunst war unter dem ‚unglücklichen, tumultuarischen Zustande', unter der Vorherrschaft des nüchternen Verstandes fast durchaus verkümmert, die Stimme des Gemütes fand kein Gehör. Zuerst Verwilderung, schließlich Verflachung.

Diese Abkehr von gesunder Natur und Verknöcherung forderte die Kritik heraus. Goethe stellt als typische Vertreter der Richtung zwei Männer einander gegenüber: Liscow und Rabener. Beiden läßt er ihre Verdienste, aber ‚hierbei sahen wir uns freilich nicht gefördert'. Die Satire greift bloß an, gibt nichts Positives, sie zeigt auf brüchige Stellen, allein sie heilt nicht. Er schätzt jedoch den Verfasser der grimmigen Hohnschrift auf ‚Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten' höher ein, eben weil er bestimmte Personen und Zustände geißelt. Rabener dagegen wendet sich gegen allgemeinmenschliche Unvollkommenheiten, und weniger als Schriftsteller, mehr als Menschen ‚von glücklicher

---

1) Fol.-Blatt von Riemer (W. A. 27, S. 388).

2) Zur Ergänzung vgl. die Abschnitte im 1. Bd., bes. S. 81 ff., 149 ff.

Gemütsart' rühmt ihn Goethe. Die harmlose Satire entspricht ganz dem Charakter der Zeit. Was er dabei über die Wirkung der ‚direkten Ironie' auf die ‚große Mittelklasse' sagt, ist beachtenswert. Die bewußte Anwendung desselben Kunstgriffs langweilt auf die Dauer; doch kann die Ironie gewaltige Eindruckskraft ausüben, wenn sich damit Leidenschaft und sonstige Kunstmittel verbinden, vgl. die Forumsrede im Julius Cäsar.

Zuerst braver Bürgersmann, nebenbei auch Dichter. Vom Schaffenmüssen, von der inneren Notwendigkeit des Ausdrucks keine Spur. Das ist der Grundirrtum der Zeit, insbesondere im Bereich der Anakreontik und Schäferei. ‚Es geht .. wie auf einer großen Maskerade zu. Der Zweck ist, nicht sich zu geben, wie man ist, sondern zu zeigen, wie geschickt man fremdes Wesen anzunehmen und wie gut man sich in fremdem Kostüm bewegen kann ... Der frivole Lebemann dichtet geistliche Lieder zu Dutzenden, ohne daß er oder andere das als Heuchelei empfänden; der ehrbare, im bürgerlichen Leben peinlichst die Würde des Amts wahrende Geistliche tritt auf in der Maske eines tändelnden, lüsternen, von gestohlenen Küssen und den Freuden der Liebe frivol plaudernden galanten Schäfers; und ein trockener, nüchterner Pedant, dem nie ein Tropfen Wein das innere und äußere Gleichgewicht erschüttert, erscheint als bezechter Silen, der aus einem Rausch in den andern taumelt' (Berthold Litzmann).[1]) In solcher Tändelei gefielen sich brave, solide Staatsbürger; aber es lag zugleich in der Rokokostimmung ein starker Zug zum leichten Dahinleben und zum horazischen Carpe diem. Artiges Betragen; ‚aber im Innern sieht es öfters um desto wüster aus'. Erst um 1750[2]), als Klopstocks Messias erschienen war (ein ‚genialisches Werk'), als Gleim seine Preußischen Kriegslieder sang, lenkte sich die Gefühlsrichtung wieder auf ernstere und höhere Dinge (Empfindsamkeit). In der Einstellung auf das Diesseits, dem unbedingten Glauben an die Glücksbestimmung des Menschen zeigt die Rokokorichtung ihre Verwandtschaft mit dem Zeitalter des Rationalismus und der sich daran anschließenden Verstandesaufklärung. Wolff ist der philosophische, Gottsched der ‚ästhetische' Prophet. Ernst Kretzschmar stellt als die Ergebnisse ‚dieser Gärungszeit', einer Vorstufe zur deutschklassischen Epoche, auf: ‚durch lebhafte Diskussion geweckte allgemeine geistige Regsamkeit, formale Schulung in logischer Prüfung und methodischer Ordnung der Gedanken, Weckung des Interesses für das Reale und das rein Menschliche und schließlich eine im Hinblick auf allgemein gültige praktische Zwecke allseitig ausgebildete rationale Lebensweise'. Aber der Vereinseitigung folgt als Schatten die bedenkliche Erscheinung, ‚daß dieses redliche, auf Betätigung und Glückseligkeit der Individuen gerichtete Streben, dieser allem Transzendenten abgeneigte Intellektualismus bald zu oberflächlicher Nüchternheit, zu selbstherrlicher und leichtfertig spielender Aufklärerei, ja zu einer alles Bestehende, über-

1) Goethes Lyrik, Berlin 1903, Egon Fleischel.

2) Vom Pietismus, von Rousseau ist an anderer Stelle die Rede.

lieferte feindselig angreifenden Erbitterung ausartete'.[1]) Willmann trifft die entscheidende Schwäche der ganzen Richtung, worin er mit Goethe zusammenstimmt: ‚Klärung dessen, was obenauf liegt, um den Preis des unter der Oberfläche Verborgenen'.[2])

Mit Recht leitet Goethe den Abschnitt über Gottsched mit der Bemerkung über das ‚Ideelle' ein. ‚Der eigentliche Gewinn für unsere höhere Natur liegt doch allein im Idealen, das aus dem Herzen des Dichters hervorging'.[3]) Die tiefste Seelenkraft wandte sich (bis auf den Messias) dem Religiösen zu. ‚Das poetische Genie ward vorausgesetzt!' Dieser eine Gedanke bezeichnet die Grundschwäche der Gottschedschen ‚Critischen Dichtkunst' (zuerst 1830). Dichten beruht auf Kenntnis der Regeln, ist Wissenschaft. Auch die Ars poetica des Horaz stößt ihn, trotz der ‚einzelnen Goldkörner', wegen der ‚humoristischen Behandlungsart' ab. Er flüchtet sich zur Schweizer Theorie, um hier die ersehnte Gewißheit zu erhalten, und findet die leidige Nachahmungstheorie[4]), deren Äußerlichkeit ihn noch später zu gereiztem Widerspruch trieb. Die Satzfolge (‚Bilder also! . . .') erinnert in der Häufung der Fragen an eine Stelle aus dem Nachlaß: ‚Erst hört man von Natur und Nachahmung derselben, dann soll es eine schöne Natur geben. Man soll wählen; doch wohl das Beste! und woran soll man's erkennen? nach welcher Norm soll man wählen? und wo ist denn die Norm? doch wohl nicht auch in der Natur?' Die Schweizer empfanden allerdings, daß in der Kunst etwas Geheimnisvolles liege, deswegen übernahmen sie von Addison und verfochten als wichtigsten Grundsatz die Forderung des Wunderbaren. Die Verbindung des Ästhetischen mit dem Moralischen war zeitgemäß, Goethes Überzeugung, daß das Kunstwerk Selbstzweck sei, nur mittelbar andere Wirkungen ausübe, entspricht dem Standpunkt der Gegenwart. Die Äsopische Fabel stand tatsächlich eine Zeitlang im Vordergrund des Interesses, und sie war eigentlich die einzige Form der ‚Poesie', die der Allgemeinheit zu Gebote stand. Mit treffsicherem Blick durchschaut Goethe das Hin- und Herschwanken, die Unsicherheit der Schweizer, wobei er, nach seiner kritischen Gewohnheit, keineswegs das Verdienstliche übergeht. Sie deuten in der Tat hie und da auf die ‚Hauptsache' hin, die Darstellung ‚des inneren Menschen'. Die ‚entschiedene Individualität' ist ein erstes Erfordernis des Dichters.

Nunmehr folgt ein zweites Paar von Gegenbildern: geniale Willkür und praktische Selbstbeschränkung. Die Wahl Ulrichs von König (mit seinem ungenießbaren Heldengedicht: August im Lager) erfolgt im Hinblick auf Breitingers ‚Critische Dichtkunst' sowie die Frage des Gehalts. Wichtiger ist: es sind Typen, die im Leben Goethes und in seiner Dichtung oft begegnen. Hier genialer, aber ungebundener Entfaltungsdrang, dort

1) Lessing und die Aufklärung, Leipzig 1905.
2) Geschichte des Idealismus, 1894—97.
3) Zu Eck., 18. Jan. 1827 (S. 168f.). 4) Vgl. Bd. 1, S. 86f., 171ff.

kluge Selbstzügelung. Der Pritschmeister siegt über den geborenen Dichter. Völliges Versinken, andrerseits Einfügung in den gegebenen Lebenskreis. Das berühmte Urteil über Günther bezieht sich zugleich auf die nicht geringe Zahl der Grabbenaturen (Lenz, Bürger, ferner H. von Kleist nach seiner Ansicht) und enthält auch Selbstschilderung. Von anderem Standpunkte vermittelt W. von Scholz einen Zusammenhang zwischen beiden. Günther ist der Vorläufer, gleichsam ‚der erste Versuch des Lebens‘, das Phänomen Goethes hervorzubringen, ‚keine Individualität mit mehr Genie, sondern es lernt nur hinzu, einem so künstlichen Wesen, wie es die Psyche Günthers war, Dauer zu verleihen und es somit zu höchsten Leistungen zu befähigen‘.[1])

Goethe ‚haßte die Kritiker, die an den Fehlern haften und in der Negation sich herumdrehen‘.[2]) Er schreibt hier noch über den lebenden Wieland, er hätte auch den Toten mit Pietät behandelt. Im Jahre 1813 hielt er die Gedächtnisrede auf ihn. In seiner kraftgenialischen Zeit spielte er ihm freilich mit der bekannten ‚Farce‘ (1773) einen bösen Streich, aber der Dichter der Grazien wußte die Sache mit feinem Humor für beide glimpflich zu wenden. Hier urteilt der Altersgoethe, jedoch aus lebendiger Erinnerung, gerecht, ohne Verbrämung, von geschichtlicher Warte. ‚Schönes Naturell‘, aber keine stetige Weiterentwicklung. Mit der ‚neuen Epoche‘ in der Poesie geriet Wieland in Widerspruch. ‚Er dichtete sich den Griechen gewissermaßen nur an‘, so heißt es in der Rede, in unserem Zusammenhang: ‚wo ich die Antike . . . zu sehen glaubte‘. Sein Bereich blieb der Widerstreit zwischen den ‚frohen, reinen Gefilden der goldenen Zeit‘ und der Wirklichkeit, wobei er erhöhte Gesinnungen oft mit einer gewissen Einseitigkeit, jedoch immer ‚im leichten Gefecht‘ bekämpfte. Es fehlt ihm an Tiefe; aber das nunmehr Verlorene macht ‚ihm selbst immerfort zu schaffen‘. Goethe vergleicht ihn ferner mit Shaftesbury, und er stellt ihm das Zeugnis aus: ‚er dichtete als ein Lebender und lebte dichtend‘.

Seine Ausführungen über Lessing sind tief und bedeutend. Aus innerer Verwandtschaft erfaßt er die Notwendigkeit zeitweiligen Weltlebens für ihn. Einige Gedanken über ‚Minna von Barnhelm‘ sind besonders beachtenswert: Nationalgehalt, Blick in eine höhere, bedeutendere Welt, glückliche, kunstgemäße Darstellung. Bei anderer Gelegenheit bezeichnet er das Stück als ‚glänzendes Meteor‘.[3]) Lessing behauptet den Ehrenplatz in der aufsteigenden Entwicklung. Das vielerwähnte Urteil Heinrichs von Treitschke ergänzt den Zusammenhang: Ein Widerklang ‚von dem Lärm des schlesischen Winterlagers, von dem Trommelwirbel der Grenadiere des alten Dessauers, den der Knabe schon vor den Fenstern von St. Afra gehört . . ., ein Werk, volkstümlich sogar in seinen

1) J. Chr. Günther u. Goethe (Kultur 2, 1903).
2) Gespr. II, S. 239.
3) Zu Eck., 27. März 1831 (S. 388).

Schwächen, in der Breite der komischen Szenen, und eben darum ein Werk für alle Zeiten'.[1])

In Goethe wirken unleugbar Jugendeindrücke nach, aber die Kunsturteile fällt er von einer Höhe aus, die den Überblick über den chaotischen Wirrwarr ermöglicht. Wir sind darum nicht weniger froh. Ganz besonderen Wert besitzen seine Anschauungen über ästhetische Fragen und die Selbstbekenntnisse. ‚Ein zweites Leben hervorzubringen', ist die Aufgabe der Poesie; er fügt hinzu: ‚und zwar in dem gemeinen wirklichen Leben'. Das hat seinen eigenen Sinn. Nicht die Wirklichkeit verlassen, in phantastische Nebelräume verschweben, sondern aus der Erfahrung, der Natur im Verein mit ihrem höchsten Ausdrucksorgan, dem ‚inneren Menschen', eine neue Welt, eine Kunstnatur erschaffen, die uns mit lebensvoller Gegenwart erfaßt. Vor der Tiefe einer solchen Auffassung muß das äußerliche ‚Fächerwerk', welches Gottsched zusammenkünstelt, als lächerlich erscheinen. ‚Es gibt nur drei echte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama. Diese drei Dichtweisen können zusammen oder abgesondert wirken'.[2]) Eigentümlich berührt anfangs der Hinweis auf die Wichtigkeit des ‚nationellen' (anstatt persönlichen) Gehaltes. Aber Goethe denkt an die Entwicklungsgeschichte. Durch die Taten Friedrichs des Großen wurden die Geister erweckt, Freude, Selbstbewußtsein, Stolz belebt; zudem fanden sich würdige Gegenstände. Ferner liegt doch auch der allgemeine Gedanke zugrunde, daß zwischen Darsteller und Darzustellendem ein inneres Verhältnis (vgl. nachher ‚Tendenz') bestehen müsse. Ein Satz hat mich länger beschäftigt: ‚Der Stoff . . . bestimmte die Form'. Wie ist das zu verstehen? Man liest so leicht darüber hinweg oder glaubt es, im Zustande der Dumpfheit, wie Goethe später häufig sich ausdrückt, zu verstehen. Stoff bedeutet u. a. Mangel an innerem Gehalt, stoffartig etwa ‚tendenziös' (nach Boucke); letztere Erklärung ist hier wichtig, da von der ‚idyllischen Tendenz' gleich nachher die Rede ist; denn daß zwischen Stoff, Inhalt, Form keinerlei Beziehungen vorhanden sein sollten, widerlegt sich durch Goethische Äußerungen von selbst. ‚Der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst'. Die beiden durch ‚und' verbundenen Ausdrücke sind keine leere Redensart. Seine gelegentlichen, oft aus der Stimmung des Augenblicks geborenen Äußerungen zu dieser Frage sind so zahlreich, daß sich jede Kunstlehre auf ihn berufen kann, wobei jedoch zu bedenken ist, daß auch für ihn Form den Widerschein eines Innerlichen bedeutet. Ferner kommt der Unterschied zwischen bildender Kunst und Dichtung in Betracht. Sosehr er den Wert der Behandlungsweise (besonders in Plastik und Malerei), des Wie hervorhebt, zur formalistischen Theorie hat er sich nie bekannt. Vgl. Kunstwerk—Kunststück. An Platens Dichtungen vermißte er ‚ein spezifisches Gewicht, eine gewisse Schwere des Gehalts'. Den Bildungs-

1) Hist.-pol. Aufsätze (I). 2) Noten u. Abh. zum Divan.

prozeß in der Natur schildert er so: ‚Es ist hier ein lebendiges Wirken von außen und innen, wodurch der Stoff die Form erhält‘.[1]) ‚Das Besondere‘, sagt er zu Eckermann, ‚macht uns niemand nach, warum? weil es die anderen nicht erlebt haben‘.[2]) Harmonische Verschmelzung von Inhalt und Form bleibt für ihn immer die höchste Forderung in der Poesie. Was er nun über seine eigene Schaffensweise sagt, ist von größter Wichtigkeit. Zwei Möglichkeiten stellt er einander gegenüber: Darstellung des inneren Lebens eines Gegenstandes oder des eigenen Innenlebens. Zwischen beidem besteht ein Wechselverhältnis, Objektives und Subjektives bilden eine Einheit. Und daran schließt sich ein berühmtes Selbstbekenntnis. Er sucht sich keine Stoffe zur Behandlung, sondern er behandelt nur, was ihn beschäftigt. Es ist ein Müssen, eine Selbstwehr gegen die Macht der Eindrücke und innerer Erlebnisse. Die Kunst ‚entspringt aus den Bemühungen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten‘.[3]) ‚Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt...‘ Ausdrucksloser Schmerz zehrt am Lebensmark. Freilich gibt es Lebenserfahrungen, die tödlich verwunden. Goethe war das große Glück und zugleich das innere Bedürfnis gegeben, nur über das zu schreiben, was ihn trieb und drängte; daher sind alle seine Werke ‚Bruchstücke einer großen Konfession‘, indem er das Erlebte in ein ‚Bild, Gedicht‘ verwandelt, d. h. objektiviert.

Doch nur leise Vorspiele, die den ungehemmten Ausbruch dichterischer Kraft ankündigen, mehr Feuerwerke als Feuerflammen geben sich einstweilen kund. Ein gemütvolles Kleinbild, an Märchenmotive erinnernd, kein reines ‚Idyll‘, weil es ins Elegische ausklingt, zeigt die allmähliche Vertiefung seines Gemütslebens an (‚Pflanzentränen‘). Ohne weitere Verknüpfung geht er auf die ‚Flamme‘ ein, die seinem Herzen ‚Licht und Wärme‘, seiner Liedersammlung, dem vor etwa zwei Jahrzehnten entdeckten ‚Buch Annette‘ (1767) den Namen gab. Die neue Liebe, nach Goethe eigentlich ein Widerspruch in sich selbst. Die Darstellung ist ‚kurz und knapp‘, ohne bildmäßige Ausgestaltung, aber dramatisch aufgebaut, was ja bei der Wiedergabe von Lebenshandlungen selbstverständlich ist. Früher Angedeutetes wird zur Wirklichkeit: Anfälle von Eifersucht, Quälerei, Selbstvorwürfe. Er ist nicht der Mit-, sondern der Hauptschuldige. Die Liebe zu Anna Katharina Schönkopf hat sein Gemüt länger beschäftigt, als die kurze ‚Beichte‘ angibt, fast so eindringlich, daß ihn nur sein guter Dämon, die ‚Heilkraft des poetischen Talentes‘, rettet. Die Gedichte, wie schon der Name nahe legt, lehnen sich an die beliebten anakreontischen Muster an, sind zumeist nachgebildet, keine Selbstschilderungen im Sinne der ‚Konfession‘. Alle möglichen Poeten stehen Gevatter. ‚Wie sehr er sich darin gefällt, eine blasierte Unwiderstehlichkeit

1) Gespr. I, S. 483 (1807).
2) 29. Okt. 1823 (S. 50); 30. März 1824 (S. 84).
3) Rez. über ‚Die schönen Künste‘ von Sulzer (1772).

zu affektieren, das Getändel zum Cynismus, die Moral zu satirischer Lehrhaftigkeit zu steigern — es klingen doch auch einige eigne Herzenstöne durch, und in der Malerei seelischer Zustände kündet sich schon hier und da der spätere Meister an' (Eduard von der Hellen). Mehr Selbsterlebtes enthalten die beiden Jugenddramen: Die Laune des Verliebten (1768) und Die Mitschuldigen (1768—69). Das ‚unschuldige Wesen' des einen Stückes; vgl. die nähere Bezeichnung (‚Ein Schäferspiel . . .') sowie einige szenarische Anmerkungen: zwei Mädchen, ‚Kränze windend', Lamon mit einem Blumenkörbchen, Flötenspieler usw., also ein zierliches Bild aus der Rokokozeit mit all den typischen Masken. Und doch verträgt sich manches nicht mit schmetterlingsseliger Tändelei. In das Stück drängt sich grimmig der Ernst, ‚siedende Leidenschaft' herein. ‚Das, was mir wichtig scheint, hältst du für Kleinigkeiten; Das, was mich ärgert, hat bei dir nichts zu bedeuten', sagt Eridon-Goethe tadelnd zu Amine, und er verlangt von ihr, daß sie der ‚Toren Schwarm' verachte, ihm allein lebe. Das sind Ausbrüche eifersüchtiger Leidenschaft, welche die zarten Maschen eines Hirtengedichtes zu sprengen drohen. Das düstere und auch derbere Gegenstück (vgl. Götz-Werther) sind ‚Die Mitschuldigen'. Da ist (nach der ursprünglichen Fassung) in der Tat keine Person schuldlos. Schwätzer, die beim Wein von Freiheit schwärmen und am nächsten Morgen keinen Heller dran setzen, ein Wirt auf Kundenfang, der Schwiegersohn ‚ein lockrer Passagier', Alcest ein ins Erdgeschoß verpflanzter Eridon, auch Sophie hebt sich erst nach der Frankfurter Ausarbeitung auf eine höhere Stufe. ‚Hatten in dem Einakter die vier Personen ihr Dasein in der sittlichen Fäulnis achselzuckend hingenommen als den Zustand, der nun einmal nicht mehr zu ändern ist, so sehnt in dem nachgedichteten ersten Aufzug Sophie sich hinauf nach Reinheit, wie sie sie früher in der Zeit der ersten Liebe zu Alcest gekannt hat' (Albert Köster). Der Schluß lautet vielversprechend: ‚Diesmal blieben wir wohl alle ungehangen'. Eine trübe Atmosphäre lagert über dem Stück, für einen kaum Zwanzigjährigen pessimistisch genug, ohne den befreienden Humor wie Gerhart Hauptmanns Biberpelz. Man muß jedoch bedenken, daß die düstere Zeitfärbung, die Anklagen gegen staatliche und gesellschaftliche Mißstände damals, in dem Zeitalter des Übergangs, gang und gäbe waren, daß der Rationalismus sowenig wie die Tändelei die Ansprüche des Gemütes zu befriedigen vermochten. Zwischen Abend und Morgen liegt die Nacht. Das Ende einer Epoche bringt immer Müdigkeit und Schwermut mit sich. Aus dieser Zeitstimmung wuchsen Stücke wie Emilia Galotti, Götz usw. hervor. In den ‚Mitschuldigen' (12) kündigt sich für Goethe in Frankfurt das Ende zierlicher Tändelei an: den Schäferton, ‚den wird man satt'.

Die Darstellung der religiösen Fragen und Zweifel, die ‚an mangelhafter Kenntnis' leidet und ‚bei Protestanten wie bei Katholiken Anstoß fand' (Düntzer), bezeichnet nur eine Stufe in seiner Entwicklung. Sie bereitet zunächst die Hinwendung zum Pietismus vor und bedeutet zugleich

die Abkehr von der rationalen Richtung in der Kirche. ‚Da uns das Herz immer näher liegt als der Geist‘, eine echt poetische Anschauung, in der er sich mit Hamann begegnet. Vernunftgründe überwinden nicht die seelische Not. Goethe bedurfte eines Vertrauten, dem er seine Sorgen mitteilen konnte, wodurch dann von selbst eine Milderung eintrat. In der Iphigenie wirkt dieses Motiv an entscheidender Stelle mit. Es ist übrigens das Ganze ein Beweis seiner Unbefangenheit und Vorliebe für das Symbolische.

Vor oder um die zwanziger Jahre beginnt eine Art von Sturm und Drang für die meisten Menschen. Manches wird problematisch, und die neue Grundlage, das Mark der Seele, hat sich noch nicht gebildet. Diese Zeit der Gärung, des Trotzes und trüber Herabstimmung, ergreift nun Goethe mit voller Gewalt. Der Zustand der deutschen Literatur kann ihn nicht befriedigen, das Dichten verleidet man ihm, überall wird er auf sich zurückgewiesen. Er grübelt über die Grundfragen der menschlichen Natur: den ewigen Wechsel, daß manche heute wegwerfen, was sie gestern verehrt haben, über ‚sittliche Sinnlichkeit‘, daß so Widersprechendes im Menschen verknüpft ist. Welche Lösung? Lauter Probleme der Menschheit, die der einzelne nach seiner Art beantwortet, und zugleich Anzeichen künftiger Regelung durch eigene Erfahrung. Nicht umsonst beschließt dieses Wort, allerdings in komischer Beleuchtung, das ganze Buch. Religiöse ‚Skrupel‘, ja ‚hypochondrische‘ Anwandlungen bemächtigen sich seiner. Der Autoritätsglaube schwindet, selbst Friedrichs des Großen Bild droht zu verblassen. Trübe Schatten, welche die Tyche um ihn breitet. In dieser Not wird er, gleich Götz von Berlichingen, zum Selbsthelfer. Einzelne Meisterdichtungen als hohe Vorbilder beleuchten seinen Weg. Er beginnt seine Eigenbahn auch im Dichterischen zu verfolgen. Das Kleinleben in der Natur erfüllt er mit symbolischem oder allegorischem Inhalt; zugleich wendet er sich zum ‚Natürlichen, Wahren‘. Es ist so bezeichnend, daß er sich wieder an den um elf Jahre älteren Behrisch, da er selbst den Jüngeren voraus ist, zugleich an ein neues ‚Original‘, anschließt, daß ferner, inmitten der Unsicherheit und der ‚unendlichen Langeweile‘, ein kecker jugendlicher Humor über ihn kommt. Er durchläuft in der Tat die Möglichkeiten des Menschseins, doch ohne in Einseitigkeit zu erstarren. Das wäre, als Hemmung des Fortschreitens, nach seiner eigenen Anschauung ‚pathologisch‘.

Goethe selbst teilt durch einen ausführlichen Übergang das Buch in zwei Hälften, und zwar unter dem Gesichtspunkt des Kampfes zwischen ‚Altem‘ und ‚Neuem‘, womit sich sein ‚armes Gehirn‘ abfinden mußte. Durch die ‚kursorischen und desultorischen Bemerkungen über die deutsche Literatur‘ will er zunächst eine ähnliche Vorstellung bei seinen Lesern hervorrufen. Das ist ihm durchaus geglückt. Aus Gegensätzen und Wirrnissen steigt seine Darstellung allmählich zu einem überragenden Gipfel, einem Meisterwerke vom Range der ‚Minna von Barnhelm‘, empor. Eine Unterbrechung findet statt, sowohl, wie Rich. M. Meyer erklärt,

‚um Wieland nicht durch die unmittelbare Zusammenstellung mit Günther zu kränken‘, als überhaupt, um das Vielerlei, rasch Wechselnde der Eindrücke zu veranschaulichen. Man vermißt gewiß einiges, z. B. Baumgarten-Meiers Verdienste, Klopstocks bedeutende Schrift über die Nachahmung des griechischen Silbenmaßes im Deutschen. Aber der jugendliche Goethe kann nicht alles gelesen haben und der alte nicht alles erwähnen. Die Darstellung ist nicht kühl zurückhaltend, sondern durch Anteilnahme belebt. Mit heiterer Selbstironie erzählt er von seiner Bilderjagd. Am wirksamsten entfaltet sich der Humor in der Schilderung des Besuchs bei Gottsched, gleichgültig, ob es sich um ein wirkliches Erlebnis handelt oder nicht. Goethe hätte in früheren Jahren den Vorgang lebensvoller dargestellt, der Pulsschlag wie der Rhythmus verlangsamen sich im Alter. Aber es bleibt doch ein köstliches ‚Lustspiel‘, mit einem Mißverständnis einsetzend, von fröhlicher Laune erfüllt, mit kräftiger Zerhauung des Knotens endigend. Mit welch leibhafter Unmittelbarkeit tritt uns der biderbe, streitbare, dabei kerndeutsche Meister entgegen! Wie ein Bild aus Altväterzeiten. Das ‚Gravitätische‘ seines Auftretens, Vergleiche (‚Tatze‘) steigern den Eindruck. Schwerer Tonfall (‚sein ungeheures Haupt...‘) wechselt mit raschbeschwingten Rhythmen. Als ‚Kunstrichter‘ und Darsteller der verschiedenartigsten Menschen steht Goethe in dem Buche auf voller Höhe. Herausarbeitung des Wesentlichen im Rahmen des Zusammenhangs, doch hat er für jeden auch seinen persönlichen Grundton (Pietät usw.). Einzelne Personen, wie Gellert, treten plastisch, allseitig hervor. Wir sehen ihn zu Hause, im Kolleg, auf der Straße, wir hören fremde Urteile über ihn, genau wie sich im Leben die einzelnen Menschen vor uns entfalten (allgemeiner, erster persönlicher Eindruck usw.). Auch Gellert, als der bedeutendste Vertreter der Literatur in Leipzig, vergegenwärtigt typisch den Sinn des Ganzen. Hochgespannte Erwartung, schließlich Gleichgültigkeit. Er ist nicht berufen, auf Goethe entscheidend zu wirken. Vorbereitung auf Herder, dem dadurch, als dem eigentlichen Lehrmeister, der Ehrenplatz eingeräumt wird. Die zweite Hälfte des Buches schildert sein Tasten und Suchen. Es endet ‚wunderlich‘ genug, indem es in das sehnsuchtsvolle Verlangen nach der großen Erfahrung ausklingt. ‚Zuwachs an Kenntnis ist Zuwachs an Unruhe‘.

4. Künstlerische Anregungen.

Nächst der Poesie beginnt immer mehr die bildende Kunst zu einem Lebensinteresse zu werden. Oeser wirkt mehr als Mensch auf ihn ein und bereitet Größeres vor. Die wichtigsten Erfahrungen sind die Bekanntschaft mit Lessings Laokoon und Winckelmanns Schriften sowie der Besuch der Gemäldegalerie in Dresden. Man kann den Inhalt der ersten Hälfte des 8. Buches, das ‚im großen und ganzen die dritthalb Jahre vom Okt. 1767 bis zum Apr. 1770 umfaßt‘, unter den Gesichtspunkten zusammenfassen: Dilettantismus, Begriff, Anschauung. Der Vergleich

Oesers mit Behrisch ist etwas gewaltsam; er bezieht sich neben dem Erwähnten noch darauf, daß auch ersterer ihn den Weg zur ‚Einfalt‘ gehen lehrt.

Adam Friedrich Oeser (1717—99), seit 1764 Direktor der neuen Akademie in Dresden, stand in freundschaftlicher Verbindung mit Hagedorn, Caylus. Er war kein unbedingter, einseitiger Verehrer der Antike, gehörte jedoch zu den Vorkämpfern der neuen Richtung gegen Barock und Rokoko und regte Winckelmann entscheidend an. Es fehlte ihm der Farbensinn, doch teilt er diesen Mangel mit seinen Zeitgenossen. Mengs betrachtet es als ein Zeichen des Niedergangs der Kunst, daß ‚die Schönheit in Werken nicht mehr durch die Vernunft, sondern nur durch die Augen regiert wurde‘. Oesers Liebhaberei sind die ‚wunderlichsten Einfälle und grillenhafte Scherze‘. Es mangelt ihm jedoch an Durchbildung in der Technik und an schöpferischer Kraft. In den Briefen, die Goethe von Frankfurt aus schrieb, finden sich wichtige Urteile: ‚Grazie und das hohe Pathos sind heterogen; und niemand wird sie vereinigen, daß sie ein würdig Sujet einer edlen Kunst werden, da nicht einmal das hohe Pathos ein Sujet für die Mahlerei dem Probierstein der Grazie; und die Poesie hat gar nicht eben Ursache ihre Gränzen so auszudehnen, wie ihr Advocat (Lessing!) meint‘. Das schreibt derselbe, dessen Losungswort im Sturm und Drang Kraft ist, und doch liegt darin etwas für ihn dauernd Bezeichnendes. Er rühmt an Oeser, daß dieser zuerst seine ‚Seele zu dieser Form‘ (den ‚einfältigen Weg‘ zu gehen) ‚bereitet‘ habe. In einem früheren Briefe an ihn heißt es: ‚Wie gewiß, wie leuchtend wahr, ist mir der seltsame, fast unbegreifliche Satz geworden, daß die Werkstatt des großen Künstlers mehr den keimenden Philosophen, den keimenden Dichter entwickelt, als der Hörsaal des Weltweisen und des Kritikers. Lehre tut viel, aber Aufmunterung tut alles‘.[1]) Der Urtrieb seiner Begabung setzt sich durch. Der ältere Goethe behandelt ihn mit Achtung und erinnert sich gern des fröhlichen Treibens und seiner launigen Einfälle, aber er reiht ihn doch unter die ‚Imaginanten‘ ein[2]); jedoch, wie um zu beweisen, daß man keinen Menschen restlos einem Begriff unterordnen könne, weist er auch Verwandtschaft mit dem ‚Skizzisten‘ nach; denn dieser spricht unmittelbar zum Geiste, besticht und entzückt dadurch (z. B. durch einen glücklichen Einfall) jeden Unerfahrenen, während die bildende Kunst ‚den äußeren Sinn selbst befriedigen soll‘.

Über seine Fortschritte im Zeichnen, wozu ihm freilich die ursprüngliche Begabung fehlt, urteilt er nicht sonderlich günstig; aber er wird von Oeser zu geschichtlicher Betrachtung der Kunst angeregt und hört in diesem Kreise zum erstenmal den gefeierten Namen Winckelmanns. Zwar ist er für das neue ‚Evangelium‘ des Meisters und die ‚hohe Kunst-

1) An Friederike Oeser, 13. Febr. 1769; an Oeser, 6. Nov. 68.

2) Vgl. das Schema zum Schlusse des Aufsatzes ‚Der Sammler und die Seinigen‘.

blüte‘ in Italien innerlich noch nicht reif, doch sehnend wendet sich sein Auge südwärts.

Inmitten der zahlreichen Eindrücke — und der Arbeit gönnt er sich eine kurze Ruhepause, um nach seiner Gewohnheit (vgl. auch Götz v. B. III, Saal) Vergangenes und Gegenwärtiges prüfend zu betrachten. Er preist die Stadt, in der gebildete Männer eines Sinnes zusammenwirken, und denkt dabei an den Weimarer Freundeskreis; auch hier ‚war die Frage immer nach dem Kunstgemäßen‘. Ein trüber Schleier breitet sich — in beiden Fällen — über die Erinnerung. Nicht nur daß ihm vertraute Menschen entrissen waren, er hat den Zweck seiner Bemühungen und damals, aus einer Art von ‚Notwehr‘ (6. Buch), seines Studiums nicht erreicht. Aber Goethe versinkt nicht in schwermütigen Anwandlungen. Leipzig hat ihm die Freude an der bildenden Kunst beschert, und selbst die Schauplätze der ‚so bedeutenden Anregungen‘ stehen noch im Bilde vor ihm.

Das ist der Abschiedsgruß an die Pleißestadt. Den Übergang zu Lessing und Dresden vermittelt die Unterscheidung von Anschauung und Begriff. Nach Rich. M. Meyer bezeichnet das eine Wort ‚lediglich das Anschauen, das sinnliche Betrachten, „Begriff“ das geistige Anschauen. Beides braucht der Dichter und der Künstler überhaupt‘. Rückhaltlos erkennt Goethe die erleuchtende Kraft des ‚Laokoon‘ an. Als Kerngedanken hebt er im besonderen hervor: Die Poesie stellt das Bedeutungsvolle überhaupt dar und wendet sich zunächst an die Einbildungskraft, die bildende Kunst verkörpert das Schöne und beschäftigt das Auge. Lessings Aufsatz ‚Wie die Alten den Tod gebildet‘ erschien zwar erst 1769, aber die Anmerkung zu Laokoon XI deutet das Thema an. Wie oft erregte die Darstellung von Torturen und gewaltsamen Zuständen Goethes Mißfallen (vgl. Ital. Reise), und wie sehr war er später in Weimar bemüht, die neuen Grundanschauungen (= ‚Begriffe‘) zur Geltung zu bringen. Die eigentliche Verwandtschaft beruht jedoch auf der beiderseitigen Abneigung gegen ‚deskriptive Poesie‘. Schon Aristoteles stellt ‚Handlung und Leben‘ zusammen, und Lessing bekämpft mit diesem Grundsatz die Beschreibungssucht. In der nachitalienischen Epoche bestimmt Goethe, mit deutlicher Beziehung auf den Laokoon, das Verfahren der Alten: Sie ‚rückten die verschiedenen Epochen des Gedichtes, der Tradition zusammen und stellten uns auf diese Weise die Succession vor die Augen, denn unsre leiblichen Augen sollen das Bild sehen und genießen‘. In einem Jugendbriefe nennt er den gefürchteten Kritiker ‚ein Phänomen von Geist.. Er ist ein Eroberer und wird in Herrn Herders Wäldchen garstig Holz machen, wenn er drüber kömmt‘.[1]) Aber alle Theorie genügt nicht, Begriffe ohne Anschauungen sind leer. Goethe muß die Kunstwerke ganz nach seiner Art betrachten. Aus ähnlichen und doch wieder verschiedenen Grün-

1) Brief an J. H. Meyer v. 27. Apr. 89 (W. A. IV 9, S. 109); an Oeser, 14. Febr. 1769.

den hält er die geplante Reise geheim. Von der Bedeutung angeborener oder anerzogener Schwächen handelt er gleich im folgenden. Als würdiger Sohn des Vaters meidet er die Gasthöfe. Der ‚wunderliche Christ' bei dem wunderlichen Schuster, einem Gegenbild zu dem ‚spintisierenden' Berufsgenossen in W. Raabes Hungerpastor. Übrigens setzt sich das Motiv der Unverwüstlichkeit des Lebens hier fort. Goethe hat immer an ‚derb tüchtigen' Leuten, die mit den Fragezeichen der Gegebenheit fertig wurden, seine Freude gehabt; aber in diesem Zustande, da er weniges vollendet sieht, Großes auf ihm lastet, füllt (wie Werther) das Glück der Beschränkung nur einen Teil seines Wesens aus. Die Daseinsfreude ist jedoch trotz aller trübseligen Stunden seine letzte und höchste Forderung geblieben. Gleich der Anfang setzt lustig ein. An biblischen Anspielungen, worin er sich so gern bewegt, bleibt er nichts schuldig. Kein nebensächlicher Zug in seinem Charakterbilde gibt sich kund: mit welchem Zartgefühl nimmt er den Leuten die Sorge für den Unterhalt ab. Und so treten sich die glänzende Pracht der Galerie und die schlichte Werkstätte gegenüber, ein ergreifender Gegensatz, woran sich als Mittelstück die bunte und fade Abendgesellschaft reiht. Und doch erfolgt ein Stimmungsausgleich. Man weiß oft nicht: ist es nur Berichterstattung, in der Komposition begründet oder symbolisch?

Festtägliche Stimmung begleitet ihn in die Galerie, deren Eindruck überwältigend wirkt. Zum erstenmal empfindet er, halb unbewußt, daß das Reich der Kunst eine höhere Welt für sich darstelle; jedoch zum Eintritt in das eigentliche Heiligtum ist er noch nicht berufen. Deswegen bleibt er in der ‚äußeren Galerie', weil er selbst in der Stufe der Naturnachahmung befangen ist. Er bewegt sich also in den ‚Propyläen', im Vorhofe der Kunst. An Raffaels Sistina, an den Antiken geht er fast achtlos vorüber: ein deutlicher Fingerzeig für Zeitgenossen. Man muß in solchen Zusammenhängen immer an die ‚Wiedergeburt' in Italien denken, deren Schilderung ursprünglich die Krönung des Werkes bilden sollte. Über die ‚Madonna des hl. Sixtus' urteilt er später: ‚Das Bild allein ist eine Welt, eine ganze volle Künstlerwelt und müßte seinen Schöpfer, hätte er auch nichts als dies gemalt, allein unsterblich machen'.[1]) Von den Niederländern zieht ihn vor allen der ‚Lübecker' Adrian van Ostade an; von seinen Bildern befanden sich u. a. der Stammtisch in der Dorfschenke (Abendgesellschaft?) und der Künstler in seiner Werkstatt in der Galerie. Unter den Radierungen in Goethes Eigenbesitz war auch der Schuster. Seine von Natur gegebene Fähigkeit, sich in das Wesen des anderen zu versetzen, wird hier auf das künstlerische Anschauen übertragen. Er spiegelt sich in einem irgendwie verwandten Bilde, dabei sind die Eindrücke so stark, daß sie einige Zeit unverwischt haften bleiben. Es war begreiflich, daß er sich bis zu seinem Aufenthalt in Rom zum bildenden Künstler berufen fühlte, und doch ist es nur Nachempfindung, keine originale

1) Gespr., II S. 196.

Schöpferkraft. Pietätvoll gedenkt er noch der Freundlichkeit Riedels und Hagedorns und setzt ihnen Denkmäler, dauernder als Erz. Die Stimmung zwischen Frohsinn und trüben Anwandlungen wirkt auch nach dem Abschied fort. Die Empfindung des Alleinstehens, die Begleiterin jedes genialen Menschen, beginnt zu erwachen. Einstweilen flüchtet er sich in den Familienkreis des Verlagsbuchhändlers Joh. Breitkopf, dessen Sohn Bernhard zuerst die ‚Neuen Lieder' Goethes vertonte. Musikalische Anregung. Es ist zu beachten, welche Rolle in Schillers Leben Polyhymnia spielte — und mancher fühlte sich im Rückblick auf die Vergangenheit ohne diese Göttin verarmt —, während Goethe von vornherein mehr der bildenden Kunst zuneigte. Ein wichtiger Unterschied. Zugleich bemüht er sich um Ausbildung in der Technik. Minna Stock, die jüngere Tochter des Meisters, vermählte sich später mit Körner, dem Freunde Schillers. Wichtige Lebensbeziehungen bahnen sich an.

Wiederum folgt ein Rückblick, diesmal noch elegischer gefärbt, weil persönliche Verstimmung über gewisse Anfeindungen (z. B. durch die Romantiker) mitwirkt. Alles Weitere gilt dem Preise und dem Andenken des Mannes, in dessen Persönlichkeit und Leben er so viele Verwandtschaft mit sich entdeckte. In dieser Schilderung empfindet man die ganze lebensvolle Kraft, die ausströmt, wenn das Herz beteiligt ist. Winckelmann stand auf der Höhe seines Ruhmes, Leopold von Dessau, der ‚noch dieses verdiente Lob las' (Düntzer), gehörte zu seinen bewundernden Gönnern. Goethe selbst hofft, die ‚erhabenen Männer' noch zu sehen, wenn auch nicht auf das Glück, mit ihnen zu sprechen, vielleicht doch, mit der Zuversicht der Jugend. Allenthalben höchste Sehnsucht und Begeisterung, dafür folgt die niederschmetternde Nachricht von seiner Ermordung zu Triest (am 8. Juni 1768). Die ergreifenden Schlußworte in seinem Aufsatz über Winckelmann (1805) bilden den würdigen Ausklang. Goethe empfindet zum erstenmal, ‚was ein solcher Riß den Seinen bedeutet'; in seiner Erinnerung lebt das Ereignis unvergessen fort. Nochmals blüht dieses Leben zu herrlichem Glanze auf, alle Wolken scheinen sich zu verziehen, aber aus dem Paradies wird das Schattenreich.

G. v. Loeper erwähnt in diesem Zusammenhang die Verse aus der ‚Braut von Messina': Aber auch aus entwölkter Höhe Kann der zündende Donner schlagen, und es bedarf keines Beweises, daß Goethe unter den ‚außerordentlichen Menschen' nicht zuletzt auch an Schiller dachte, ja die Vermutung ist nicht zu kühn: er urteilt aus eigener Erfahrung. Der Wert des Achilleus, als eines in der Blüte des Lebens Dahingeschiedenen, steigert sich in der liebevollen Erinnerung. Die Romantiker vergötterten den jugendlichen Goethe, standen seiner späteren Entwicklung fast teilnahmlos gegenüber. Eines der ersten Motive zu Anfang von D. u. W. scheint sich zu bestätigen.

5. Krankheit und Heimkehr.

Die Krankheit, schon lange vorgedeutet, kommt zum Ausbruch. Die ‚Verhetzung‘ seines an sich ‚glücklichen Organismus‘ führt die Katastrophe herbei; mit der körperlichen Genesung verbindet sich der allmähliche Ausgleich der seelischen Störung, die Wiederkehr der Gleichgewichtslage bereitet sich vor. Die krankhafte Reizbarkeit mildert sich durch die Lösung von dem physischen Druck; Einkehr in sich selbst, mehr Heiterkeit durch den Umgang mit freundlichen Menschen, Vertiefung und Verinnerlichung. Es vollzieht sich die Abwendung des Jüngers von der ‚klaren Partei‘ (7. Buch), nicht mehr aus poetischen, sondern aus rein menschlichen Antrieben. All dies macht ihn gegen das götzisch Derbe empfindlich. Die Keime der wertherschen Stimmung reichen bis in diese Jahre zurück. Der Studentenaufruhr in dem so gesitteten Leipzig bildet den schrillen Ausklang der Universitätszeit. Unwillkürlich lenkt sich die Erinnerung auf das Verhalten des berühmtesten Sohnes der Pleißestadt: Richard Wagners Teilnahme an den politischen Unruhen. Es war ‚das rein Dämonische solcher Volkswutanfälle, das mich wie einen Tollen in seinen Strudel mit hineinriß‘[1]), also die Ansteckung durch die Masse, zugleich der jugendlich geniale und abenteuerliche Trieb zum Großen, Kraftvollen, der sich mit bewundernswerter Vertiefung später in der Reihe der Helden gestaltete. Goethes Erklärung ist allgemeiner, jedoch ähnlich: ‚da Jugend und Menge wohl immer durch Gefahr und Tumult angezogen wird‘.

‚Einem Duldenden ... war das Evangelium willkommen‘. Diese Äußerung erklärt seine zeitweilige Hinwendung zur pietistischen Richtung. ‚Besonderes psychologisches Interesse bringt er, wohl noch vom Wilhelm Meister her, religiös gestimmten Geistern entgegen: Fräulein von Klettenberg wird wiederholentlich vorgeführt wie Jung, für den wir auch ein besonderes Studienblatt zur Erfassung seiner Individualität besitzen; beides Auszeichnungen, die sonst nur problematischen Naturen zu teil geworden sind: Herder, Lenz, Merck, Lavater, Cornelie‘ (Kurt Jahn). Eine tiefernste Stimmung herrschte im Elternhause. Man hielt ihn, was er hier verschweigt, für schwindsüchtig. Die Art der Krankheit, die eine Zeitlang allzu medizinisch und voreilig begutachtet wurde, ist nicht festgestellt; die Blutung hing, wenn nicht mit dem Magen, vielleicht doch (nach Möbius) mit Tuberkulose zusammen.

Susanna Katharina von Klettenberg (1723—74), mit Goethe weitläufig verwandt, das Urbild der schönen Seele, ebenfalls durch einen Blutsturz im 8. Lebensjahre innerlich umgewandelt, löste die Verlobung mit dem nachmaligen Ratsherrn von Olenschlager auf, um ganz ihrer Aufgabe zu leben, und trat dann in Beziehung zu dem Hallischen Pietismus. Später war sie nach ihrer Art und selbständig in Frankfurt tätig.

---

1) Mein Leben, München 1911, I S. 53ff.

Ihren tiefsten Grundsatz, das große Erlebnis, das ihr den Weg vorzeichnete, bildete die Überzeugung, daß der Glaube in hingebender, werktätiger, demütiger Liebe zu Christus bestehe.[1]) ‚Nichts erscheint mir in Gestalt eines Gesetzes (also eines Zwangsgebotes), es ist ein Trieb, der mich leitet und immer recht führet‘)[2]) Zum Hochmütigsein hat jedoch niemand Anlaß, das verbietet die Erkenntnis, ‚welch Ungeheuer in jedem menschlichen Busen, wenn eine höhere Kraft uns nicht bewahrt, sich erzeugen und nähren könne‘. Aber gerade das ist die Frage, in der beide auseinandergehen. Goethe kann sich sowenig wie Rousseau mit der Annahme des radikal Bösen in der Menschennatur befreunden. Was sie jedoch eint, ist die Ähnlichkeit der Grundstimmung. Die Philosophie des Leidenden, Gequälten, des von der Sorge ums tägliche Brot Bedrückten sieht ganz anders aus als die Lebensanschauung des derb Gesunden oder von der Glücksgöttin Verwöhnten, und das wird einstweilen so bleiben. Beide streben nach dem Heile; aber für sie ist es ein Ergebnis persönlicher Erfahrung, gefestigter Abschluß, für ihn ein ‚unbekanntes‘ Ziel. Auch die Mutter flüchtet sich in ihrer Herzensnot zur Religion; damals, während der schweren Krankheit ihres Lieblings, erholte sie sich Rat und Trost bei ihrem Orakel, der Bibel (Jeremias 31,5). Das ist nicht etwa ein technischer Kunstgriff, um die Einführung Cordatas, wie Frl. v. Klettenberg später im Vertrautenkreise hieß, zu motivieren, sondern so natürlich wie etwas; das gleiche gilt auch für die Darstellungsweise ihres Charakterbildes. Weil er die ‚Bekenntnisse einer schönen Seele‘, worin sie sich handelnd darstellt, voraussetzen darf, beschränkt er sich auf die Grundzüge. Er geht von den anschaulichen Eindrücken über zur Betrachtung der Entwicklung und Schilderung ihres gegenseitigen Verhältnisses (Kontraste), also zuerst Vergegenwärtigung ihrer Gestalt, Erklärung ihres Werdens aus der Individualität und der Umwelt (Dämon und Tyche), Bedeutung für ihn selbst. Dabei hat man auch das Äußere (bis auf die Kleidung) nach Winckelmanns Art (vgl. Lavater, Herder) als Ausdruck eines Innerlichen zu betrachten. Der Arzt Dr. Metz, wieder einer der ‚wunderlichen‘ Menschen, die Goethes Lebensweg kreuzen, ein Anhänger der alten Geheimmedizin, die, in nächster Linie auf Theophrastus Paracelsus zurückgehend, als Elemente Sal, Sulfur u. a. bezeichnet; doch sind dies Namen für eigentümliche Kräfte, geheimnisvolle Symbole. Dieses ‚Orphische‘ zieht Goethe an, der Hinweis auf die Notwendigkeit, die ‚Natur im Zusammenhang‘ zu kennen, nimmt sich wie eine dunkle Vordeutung seines späteren Verfahrens aus; denn auch er, freilich in andrer Weise, sucht in der ‚Allheit‘ der Naturerscheinungen ‚den Erklärungsgrund für das Individuum auf‘. Das einzelne im Ganzen und das Ganze im einzelnen sehen, dieses Streben knüpft ohnehin an die Lehre

---

1) Teilweise nach Hermann **Dechent**, Goethes Schöne Seele S. K. v. Kl., Gotha 1896, Perthes.

2) Vgl. Wilhelm Meister (6), D. u. W. 15. B., ferner 1. Bd., S. 340ff.

vom Makro- und Mikrokosmos an. Auch hierin durchwandert er den Menschheitsweg, indem er von der Alchemie, die auf dem nicht mehr ‚blödsinnigen‘ Glauben an die Veränderlichkeit der Elemente ruht, zur Chemie und zu genauerer Naturbetrachtung übergeht.[1]) Der Name seines größten Werkes wird in D. u. W. nur selten erwähnt, und doch erinnert hier vieles an den ersten Teil des Faust. Aus ‚übersinnlichen Interessen‘ in Verknüpfung mit platonischen und mystischen Bestandteilen erbaut er sich ein zusammenhängendes Weltbild. Auch die Emanationstheorie Plotins wirkt dabei mit. Überhaupt erwachten die alten Ideen, wenn auch teilweise umgestaltet, gerade in dieser Zeit zu erneutem Leben (vgl. Werther u. a.). Das Eigenartige seiner Anschauung bezeichnen die Begriffe ‚unbedingt und beschränkt‘ (neben der Bestimmung des Luzifer). Zwischen diesen Endstufen verläuft das Schicksal der Hauptpersonen seiner Dichtungen vom Werther bis zum Faust, ja der wichtigste Teil von Goethes innerer Entwicklung. Das Streben ins Unbedingte reicht bis in die Weimarer Zeit hinauf, mit der italienischen Reise verwirklicht sich die Selbstbeschränkung, der Streit zwischen Subjekt und Objekt beginnt sich zu schlichten. Ein echt goethischer, wundervoller Lebensgedanke, bedeutungsvoll auf das Kommende überleitend, bildet den Abschluß: Sich ‚verselbsten — sich entselbstigen in regelmäßigen Pulsen‘. Denn das eine ohne das andere bliebe Halbheit.

Verinnerlichung, Vertiefung des Gemütslebens, eine der Voraussetzungen für den leidenschaftlichen Überschwang im Sturm und Drang, das ist die Wirkung des mehr als anderthalbjährigen Aufenthalts in Frankfurt (Sept. 1768 bis April 1770). In dieser Stimmung kommt ihm die Leipziger Tändelei als ‚schal und unersprießlich‘ vor. Wir haben in den gleichzeitigen Briefen wichtige Zeugnisse über die Mängel, die er an sich rügt. Altklugheit und Einbildung, eine häufige Erscheinung in dieser Altersstufe, wobei freilich leicht Verhärtung eintritt. Er schulmeistert die Schwester: ‚Eben erhalte ich eure Briefe. Was ist das? Wie froh. Siehe gleich einen Fehler! davor statt dafür...‘ Und so geht es weiter. Aber es finden sich auch andre wertvolle Bekenntnisse. Er ist sich bewußt, daß er Anlagen zur Dichtkunst besitzt, und rechnet auf einen Platz im Parnaß. ‚Ich habe von meinem zehenten Jahre angefangen Verse zu schreiben, und habe geglaubt sie seyen gut, jetzo in meinem 17ten sehe ich daß sie schlecht sind, aber ich bin doch 7 Jahre älter, und mache sie um 7 Jahre besser‘.[2]) Von Mitteilungen anderer, die seine Ausführungen ergänzen, sei wenigstens einiges erwähnt. Joh. Ad. Horn, der mit ihm in Leipzig (seit 1766) studierte, entrüstet sich, in einer Anwandlung gekränkter Freundschaft, über seinen Stolz und entwirft ein drastisches, auch zeitgeschichtlich wichtiges Bild des ‚Stutzers‘: ‚Alle seine Kleider, so schön sie auch sind, sind von so einem närrischen Gout, der ihn auf

1) Vgl. Schillers berühmten Brief an Goethe, 23. Aug. 1794 (III S. 472).
2) Briefe an Cornelia vom 23. Dez. 1765 u. 11. Mai 1767.

der ganzen Akademie auszeichnet. Doch dieses ist ihm alles einerlei, man mag ihm seine Torheit vorhalten so viel man will.. Er hat sich.. solche porte-mains und Gebärden angewöhnt, bei welchen man unmöglich das Lachen enthalten kann. Einen Gang hat er angenommen, der ganz unerträglich ist. Wenn Du es nur sähest!

il marche à pas comtés
comme un recteur suivi des quatre facultés'.

Aber als er ihm bei einer persönlichen Aussprache in die Seele blickt, ändert sich seine Stimmung: ,Er ist mehr Philosoph und mehr Moralist als jemals, und so unschuldig seine Liebe ist, so mißbilligt er sie dennoch. Wir streiten sehr oft darüber, aber er mag eine Partei nehmen, welche er will, so gewinnt er; denn Du weißt, was er, auch nur scheinbaren Gründen für ein Gewicht geben kann. Ich bedaure ihn und sein gutes Herz'.[1]) Das fröhliche Treiben im Stockschen Familienkreise schildert Marie Körner nach eigenen und fremden Erinnerungen. Eine ,geräumige Bodenkammer in dem großen Breitkopfschen Hause zum Silbernen Bären' diente zugleich als Arbeits- und Empfangszimmer. An je einem Fenster ,schwitzten Stock und Goethe über ihren Platten', am dritten saßen die kleinen Mädchen, die ,enfants terribles'. Angeregte, fortgesetzte Unterhaltung; denn seine Lust am ,Diskurieren' war schon damals groß. Die Mutter hatte manchen Verdruß mit ,Mosje Goethe', dem ,Frankfurter Strubbelpeter', der den Familienvater öfters nach Auerbachs Keller entführte; aber am nächsten Tag wußte er sie durch ,allerhand Späße wieder freundlich zu stimmen'. Gegen die Kinder spielt er den gestrengen Erzieher, mit Joli, dem Windhunde, trieb er gern Schabernack. Einmal griff er selbst in den Unterricht ein. Ihr Lehrer, ,ein eingetrockneter Magister', der sich das Ansehen eines Theologen zu geben sucht, heißt die Kinder eines Tages ein Kapitel aus dem Buch Esther vorlesen. Plötzlich fährt Goethe auf und ruft ,mit ganz furioser Stimme: Herr, wie können Sie die jungen Mädchen solche H...Geschichten lesen lassen!' Der Magister, ganz betroffen, stottert etwas von: ,Alles sei Gottes Wort'. Die Mutter will vermitteln. Aber Goethe selbst las nun die Bergpredigt vor ,und fügte ganz erbauliche Bemerkungen hinzu, wie wir sie von unserm Magister niemals gehört hatten'. Dieser faßte sich mittlerweile und fragte ,bescheidentlich', unter salbungsvollem Zuspruch: ,Der Herr sind wohl studiosus theologiae; werden mit Gottes Hilfe ein frommer Arbeiter im Weinberge des Herrn und ein getreuer Hirte der Herde werden', worauf der Vater mit witziger Anspielung versetzte: ,Zuverlässig.. wird er sein Fäßchen in den Keller und sein Schäfchen ins Trockne bringen.. So schloß die Lektion ganz heiter'.[2]) Zeugnisse seines jugendlichen Frohsinns und seiner Lebensfrische, die sich na-

1) Gespr. I S. 6, 8 (1766).
2) Gespr. I, S. 9ff.

turgemäß zuzeiten ins Maßlose, Überschwengliche steigerten. Man mag bedauern, daß Goethes Darstellung nicht mehr Züge unmittelbaren Lebens enthält.

Aber dies hängt, abgesehen von dem Mangel an Erinnerung, da die Fülle des Neuen vieles Alte notwendig verdrängte, mit seiner geistigen Richtung während der Zeit der Abfassung und mit der Aufgabe des Werkes zusammen. Jeder Einzelfall der Darstellung vertritt die Stelle einer Vielheit, weshalb er die Häufung des Stofflichen meidet, ist also typisch. Die individuelle Entfaltung hat ferner als eine Art von Metamorphose ihre an- und abschwellende Bewegung. Jeder Teilabschnitt strebt nun einem Höhepunkte zu, aber gerade hier tritt die Enttäuschung ein, denn aus der Dämmerung erhebt sich ein neuer überragender Gipfel. Sehnsucht, keine endgültige Befriedigung. Der einzelne Lebenszustand birgt jedoch zugleich Keime oder Möglichkeiten zu Künftigem in sich und muß sie enthalten, wenn der Mensch nicht in Verhärtung versinkt, sondern vorwärts schreitet. Deswegen nehmen die einzelnen Stufen der Entwicklung tragische Färbung an, ja das Ganze müßte so enden, und in der Tat verziehen sich die dunklen Wolkenschleier nie völlig, wenn nicht das große Thema der Selbstbeschränkung wäre. Goethe tröstet sich später damit, daß jeder einzelne Lebensabschnitt, als organisches Glied der Gesamtheit, zugleich für sich Selbstzweck sei. Damit verträgt sich wohl, daß es eine sonnenumglänzte, unbedingte Höhe gibt, wie im Aufbau eines Gebirges. Als solche schwebt ihm der Aufenthalt in Italien vor Augen.

Goethe läßt deshalb in der Schilderung der Leipziger Universitätsjahre zu sehr die Schatten hervortreten. Er selbst macht kein Hehl daraus und berichtigt sein Urteil: Erhebung ‚auf eine höhere Stufe der Betrachtung und Einsicht'.[1]) Keine Stufe der Lebensentwicklung ist frucht- oder ertraglos, wenn sie auch keinen Abschluß, sondern nur eine Vorbereitung bedeutet. Dies versinnbildlicht mittelbar das neue Autodafé. In Leipzig macht er die herrschende Mode mit, allein seine Genialität zeigt sich gerade darin, daß er mit der Mittelmäßigkeit wohl eine Zeitlang gehen kann, aber nicht stehen bleibt. Das Ergebnis ist vorläufig mehr negativ, jedoch bahnt sich mit der Empfindung der Mängel und der Armseligkeit der Literatur zugleich die Überwindung an. Einzelne große Persönlichkeiten beweisen die Möglichkeit oder werden zu seinen Führern. Wichtigste Erkenntnis: Notwendigkeit der Erfahrung und des inneren Gehaltes einer Dichtung. Auch die Anregungen bedürfen eines fruchtbaren Nährbodens und der Mitarbeit, das meiste verdankt er sich selbst. Schließlich wirft er das Rokokomäßige von sich, soweit es der Verinnerlichung widerstrebt. Von innen heraus lautet der Kampfruf der Stürmer und Dränger, den er bald, als ihr Führer und Meister, anstimmen soll.

---

1) 8. Buch: W. A. 27, S. 209; J. A. 23, S. 157.

Im ‚elsässischen Halbfrankreich‘.

(9. u. 10. Buch.)

Buch 9, 10 und 11 bilden eine große Einheit für sich, doch hat sie Goethe durch einen scharfen Einschnitt getrennt, wohl nicht nur aus Gründen äußerer Einteilung, wie später zu zeigen sein wird. Es besteht deshalb kein Anlaß, dem Sinne dieser Anordnung zuwider, die Gruppierung zu ändern. Im übrigen stellen die beiden Bücher der Reihe nach dar: das Einleben in die neuen Verhältnisse (Einwurzelung), die Wirksamkeit der neuen Lehrmeister und Erwecker (Landschaft, Münster; Herder; Friederike), die Lostrennung zu neuer Lebensbahn (Entwurzelung). Sie gehören zu den bedeutendsten Bestandteilen von D. u. W.; denn sie enthalten außerdem wichtige Fruchtkeime zu Götz und Werther, auch Faust und die ersten Wellenschläge der neuen Bewegung. Goethes Ankunft in Straßburg am 2. April 1770. Im ältesten Schema heißt es u. a. ‚Schönes Land Tischgesellschaft ... Homer Deutschheit emergirend In Strasb. wenig franz. unter uns gesprochen‘.

1. Die ersten Erlebnisse in Straßburg.

Schon die einleitenden Worte zeigen auf etwas Außerordentliches hin. Hier ist nicht mehr von Tändeleien die Rede, sondern von gehöriger Kultur der Gemütskräfte, die sonst zu verkümmern drohen. Es sind die Vorzeichen des Sturms und Drangs, der mechanisches Aneignen geläufiger Schulbegriffe bespöttelt, für die Rechte des ‚Gefühls‘, das Voninnenheraus eintritt und damit eine völlige Umwälzung hervorbringt. Nicht mehr äußerliche Regeln, sondern die treibenden inneren Kräfte sind die Bestimmungsmächte des Daseins, bringen den Menschen vorwärts. Also Leben und Erfahrung gegen aufgezwungenen Wissenskram. Dieses Motiv setzt sich in der Auslassung über den Schaden allgemeiner Begriffe fort; auch das berühmte Hamletsche Wort klingt herein: ‚Es gibt mehr Ding' im Himmel und auf Erden, Als eure Schulweisheit sich träumt‘ (15). Eine würdige Vorbereitung auf den Empfang Herders, die Bekanntschaft mit dem Magus im Norden, das quellgleiche Hervorbrechen dichterischen Schaffens durch die Weihe eines die Tiefen der Seele aufregenden Erlebnisses. Die ‚bedeutende Stelle‘ entnimmt er, ohne den Verfasser zu kennen, einer Rezension des Göttinger Professors Heyne, der zu den Männern seines ‚Vertrauens‘ (6. B.) gehörte, und zwar in der ‚Allgemeinen deutschen Bibliothek‘ 1765. Zwei Gedanken treten besonders hervor: Pflege, aber auch Läuterung des Gemütslebens; damit wird schon zum voraus das Schrankenlose, Chaotische des stürmerischen Individualismus abgelehnt. ‚Leidenschaft‘ hatte damals noch die weitere Bedeutung: stärkere Gemütsbewegung, auch Rührung.[1]) Freilich gibt es viel ältere Zeugnisse dafür, z. B. bei Gg. Fr. Meier, Joh. Ad. Schlegel[2]), aber darauf kommt

1) Vgl. den vorausg. Band, S. 130. 2) S. 485 f.

es hier nicht an. Wir ahnen voraus: Goethe wird sich nicht auf das Fachstudium, dessen Öde und Trockenheit er hier übertreibt, beschränken, sondern dem Leben zuwenden.

Die Düsterkeit und Unfreude des Frankfurter Aufenthaltes sowie die Sehnsucht nach neuem Leben machen ihm den Abschied leicht. Die gespannte Erwartung des Neuen läßt ihn alles um sich her vergessen. Kein Wort fällt über das Unterwegs (vgl. den Anfang der italienischen Reise). Einige Hauptmotive kündigen sich an: Straßburgs Wunderwerk, dann die ansehnliche Stadt und, nicht zuletzt, die elsässische Landschaft im Lichte ‚einer hohen und heitern Sonne', was Goethe besonders anzieht. Frohsinniger Ausblick in ‚ein neues Paradies'. Er hat fruchtbesäte Fluren, anmutige, freundliche Gegenden in schöner Umrahmung immer mehr geliebt als das starre Hochgebirge. Die erste und natürlichste Empfindung bezieht sich auf das, ‚was kommen soll und mag'. Er deutet das Künftige: ‚Wohl oder Weh', ein rein künstlerisches Mittel. Spätgoethisch sind die Kunsturteile über das Münster; in der Zeit, da ihm das klassische Ideal noch alles oder wenigstens die höchste Höhe bedeutet, mußte es ihm schwer fallen, die alten enthusiastischen Eindrücke wiederzubeleben, das gotische Kunstwerk mit ungeteiltem Beifall zu loben. Deswegen flicht er die Schilderung von dem starken Eindruck ein, den der Widerschein raffaelischer Kunst in ihm erweckte, als Gegengewicht gegen die andere Richtung. Die berühmten Teppiche, für die Sixtinische Kapelle bestimmt, stellen ‚Christi Bezug zu seinen Aposteln, sodann aber die Wirkungen solcher begabten Männer nach dem Heimgange des Meisters' dar.[1]) Die ‚Kartone', jetzt im Kengsingtonmuseum zu London, ‚sollen' von Raffael selbst herrühren, sicher sind sie in seinem Geiste gehalten. Wieder knüpft sich die Bemerkung daran, daß er noch nicht imstande war, diese reinste Kunst zu begreifen. Das Wunder, den Sinn Goethes für die gotische Kunst aufs neue zu erwecken, gelang den Brüdern, besonders aber Sulpiz Boisserée. Dieser hatte ihm 1811 in einem ‚prächtigen Kupferwerk' den Kölner Dom ‚aufgestellt', halb zweifelnd, ob er Anklang finden werde. Aber seine ‚Leidenschaft' gewann den immer empfänglichen Meister. ‚Goethe', so schildert G. von Loeper den Erfolg, ‚war von zwei Empfindungen ergriffen: die Freude, seine jugendlichen Bestrebungen auf dem Gebiete der Baukunst von Boisserée in großem Maßstabe aufgenommen, sein leidenschaftliches Vorausergreifen der Verwirklichung entgegengeführt zu sehn, war von einer Art Reue begleitet, den Wert dieser Gebäude nachher ganz aus den Augen verloren zu haben'. Er sieht in seinen jugendlichen Bestrebungen frühe und stark emporwachsende Fruchtschosse, die jedoch, durch kräftigere Nachtriebe gehemmt, sich nicht weiter entfalten konnten, und legt das bekannte Wort in dritter Linie als Erfüllung durch andere aus; er hofft sogar durch Förderung dieser Bemühungen auf die Durchführung eines Lieblingsgedankens, eine allgemeine Kunstgeschichte, wie er sich

---

1) Vgl. den ‚Nachtrag, Päpstliche Teppiche' in der Ital. Reise.

andrerseits für die ‚Weltdichtung‘ interessiert. Diesen Zwecken dient die Einlage des Abschnittes, der eigentlich aus dem Rahmen des Ganzen herausfällt. Ja, Sulpiz hat den Meister richtig zu behandeln gewußt und auch durch die Erinnerung an die Straßburger Zeit eingenommen. Er teilt mit der Vorlage des alten Aufsatzes das Verdienst, daß die Darstellung an innerem Leben gewonnen hat. Die Ausführungen über die Geschichte eines Vorurteils, die zeitgemäße Befangenheit entsprechen durchaus den Tatsachen. Zumal dem Rokoko galt alles Altdeutsche als bäuerisch grob und ungeschlacht, Hans Sachs als abschreckendes Urbild derber Geschmacklosigkeit, die gotische Bauart als Inbegriff alles Barbarischen. ‚Unter die Rubrik Gotisch, gleich dem Artikel eines Wörterbuchs, häufte ich alle synonymische Mißverständnisse, die mir von Unbestimmtem, Ungeordnetem, Unnatürlichem, Zusammengestoppeltem, Aufgeflicktem, überladenem jemals durch den Kopf gezogen waren‘.[1]) Nunmehr freut er sich ‚unsrer, der deutschen‘ Baukunst mit erneutem Gefühl. Die Anmerkung über den ‚düsteren Charakter‘ ist antikwärts gerichtet; dem ‚italienischen‘ Goethe widerstrebt alles Gequälte, dem Leben Abgewandte. Zuerst empfindet er das Wunderwerk als ‚ein Ungeheures‘, in dem Jugendaufsatze lautet die Schilderung, wertherisch innig: ‚Ein ganzer großer Eindruck füllte meine Seele‘. Es ist Goethes spätere Auffassung, daß sich Übermächtiges mit Schönheit verbinden müsse; dies sucht er auch an der Laokoongruppe nachzuweisen. Schleiermacher begründet die Richtigkeit dieser Ansicht.[2]) Ohne Anschauungswert bleibt ein Werk der bildenden Kunst eindrucklos. ‚Das Ungeheure hört auf, erhaben zu sein‘[3]), das Gräßliche, Widerliche stößt ab. Demgemäß erscheint ihm das Münster als eine glückliche Lösung beider Anforderungen. Diese Wirkung entsteht aus der Harmonie, dem leichten Emporstreben trotz der Festigkeit des Ganzen, der Notwendigkeit der einzelnen Bauglieder, so daß alles Willkürliche wegfällt. Ein ‚im Steinsinn umgeformtes Naturgebilde‘. Der Nachdruck ruht in dem Mittelwort: erhöhte, durch keine Hemmungen verunzierte Natur. Das Erhabene tritt in den Schaukreis Goethes ein. Das Vorgefühlte wird nun zum bewußten Erlebnis.

Die Einbürgerung in den neuen Kreis erfolgt leicht, insbesondere durch die angenehme Tischgesellschaft, nachher durch Spaziergänge in der anmutigen Gegend. Er hatte sich (nach G. von Loeper) in der letzten Zeit seines Frankfurter Aufenthalts mit Platons und Mendelssohns Phädon beschäftigt, wovon wir nichts erfahren, obgleich solche Ideen kräftig nachwirkten (vgl. Werthers Leiden), und sein ‚Herrnhutianismus‘ konnte sich, ‚als wenn es nicht sein sollte‘, mit den pietistischen Anschauungen in Straßburg nicht recht vertragen. Die Tischgesellschaft vereinigte die verschiedenartigsten Vertreter des homo sapiens, zugleich alle Spielarten der Sturm- und Drangstimmung: ernste, flache, originelle Naturen, leb-

---

1) Von deutscher Baukunst (1772). 2) Vgl. im vorausg. Bande S. 283.
3) Wilhelm Meisters Wanderjahre, I 10.

süchtige und lebengestaltende Menschen. Der Begründer und Vorsitzende ist der Aktuar Joh. Daniel Salzmann (1722—1812), dessen Bild Goethe mit besonderer Liebe zeichnet. Ein schmucker und gelassener Herr, der mildernd auf den Übermut der Jungburschen einwirkt. Als allgemeiner Pädagog übte er, wie August Stöber zutreffend hervorhebt, auf das neue Mitglied wohltätigen Einfluß. ‚Den im schönsten Jugendfeuer sich aufschwingenden Geist wußte der sinnige, humane Mentor mit feinem Takte vor Überschwang zu bewahren, wobei er dessen freien Entwicklung und kühnem Aufschwung mit freudiger Ahnung folgte'.[1]) Neben ihm der mannhafte und treuherzige Lerse, später Lehrer und Inspektor an der Militärschule in Kolmar, ferner Jung-Stilling (1740—1817), dessen Lebensgeschichte Goethe später zum Teil herausgab. Drei Gestalten, die sich wirkungsvoll voneinander abheben. Heinrich Jung weiß Erlebtes von dem ersten Zusammentreffen zu erzählen: ‚Besonders kam Einer mit großen hellen Augen, prachtvoller Stirn und schönem Wuchs muthig ins Zimmer'. Anfangs hielten er und sein Begleiter ‚Troost' ihn bloß für einen ‚wilden Kameraden', aber sie empfanden doch, daß es ein ‚vortrefflicher Mann' sein müsse. Längere Zeit wurden sie kaum beachtet, ‚außer daß Goethe zuweilen seine Augen herüberwälzte'. Und so befinden sich in seinem Umkreis Personen, die teilweise etwas gegen ihn voraushaben, und doch erschöpfen alle zusammen sein Wesen nicht. Etwas dämonisch Unruhvolles, Unausgegorenes wirkt in ihm. Es treibt ihn gebieterisch vorwärts. Das Thema der Erziehung setzt sich fort. Aufs neue hebt er seine Fähigkeit hervor, jeden zu verstehen und in seiner Art gelten zu lassen, aber er trifft doch, durch schlimme Erfahrung belehrt, mit der Zeit eine Auslese, während er sich anfangs gehen läßt. Polarität. Auch teilt sich der ältere Goethe mit, der danach verlangt, Menschen und Meinungen kennen zu lernen, aber sich abwendet, wenn sie ihn nicht fördern. Mit Bewußtheit bildet er sich selbst durch die Gewöhnung an das Widerliche, durch Bekämpfung des Schwindelgefühls; doch hat er die in seiner Natur wurzelnde Empfindung des Ekels nie ganz überwunden. Die Macht der Gesellschaft, d. h. die Einwirkung von außen, erfährt er ‚symbolisch'. Er sucht sich von seiner Neigung zur Mystifikation zu befreien. ‚Sittlich' bedeutet allgemein den Gegensatz zu ‚sinnlich', also das Seelische.

Als das Kontrastbild sicherer Selbstbestimmung, als der Mensch, den das Leben nicht belehrt, weil er es nicht im ganzen faßt, als abstoßendes Beispiel typischer Art stellt er den ‚Ludwigsritter' auf. Über seine Person ist nichts Näheres bekannt. Die ‚fixen' Ideen, d. h. Zwangsvorstellungen, denen er nunmehr widerstandslos preisgegeben ist, treiben ihn zur Wortklauberei. Wieder fällt ein scharfer Seitenhieb gegen die sophistische Spielerei mit Begriffen. Selbstquälerei wechselt mit Anfällen von Tobsucht. Bedeutsam tritt wieder Lerse als Mentor und Vermittler

1) Der Aktuar Salzmann, Frankfurt 1855.

in den Vordergrund. Rich. M. Meyer würdigt ‚die ästhetische Aufgabe der kleinen Novelle. Ein „Original" wird vorgeführt, mit jenem pathologischen Anstrich und jener Mischung von Sentimentalität und Burleske, die die englischen Humoristen lieben: er bereitet auf den „Vicar of Wakefield" vor‘. Das Abenteuer gibt Goethe Anlaß zu einer psychologischen Bemerkung. Cicero bezeichnet im Anschluß an griechische Philosophen die Leidenschaft als eine Art geistiger Störung, Goethe als einen Ersatz des Genies. Beides ist richtig. Jeder erhöhte Lebenszustand verleiht schöpferische Kraft (in den Vorstellungen und im Ausdruck), besonders aber die das Innerste ergreifende, das Edelste hervortreibende Liebe. ‚O, sie nur lehrt den Kerzen, hell zu glühn‘ (Romeo u. J., I5), mag's in Capulets Prunksaale oder in der Laube von Sesenheim sein.

Vom ernsten, erhabenen Münster, dem Zeugen der ‚riesenmäßigen Gesinnung unserer Vorfahren‘, geht er zu einem Kontrastbilde über, dem leichten französischen Treiben, zunächst zum Tanze, der mit dem gewaltigen Kunstwerke nur eines gemein hat: den Rhythmus. Rein novellistisch gefärbt, ohne bestimmte Grundlage und symbolisch aufzufassen ist das Abenteuer, welches das Buch abschließt. Wieder erwacht die Erinnerung an Gretchen. Die Einführung der Kartenlegerin gibt einen Fingerzeig, wo wir die Deutung zu suchen haben (vgl. das Märchen von Melusina); solche Eindichtungen stellen bei Goethe, wie die Reden in antiken Schriftstellern, häufig die seelische Beschaffenheit, plötzlich auftauchende Ahnungen, Vorempfindungen dar, abgesehen von dem sonstigen technischen Zweck, den sie zu erfüllen haben. Zwei ‚Blumen‘ (Mahomets Gesang 1773) schmeicheln ihm ‚mit Liebesaugen‘, doch er bewegt sich unaufhaltsam vorwärts, weil ihn die Natur nicht zu gemächlicher Ruhe geschaffen hat. Das schlimme Orakel wiederholt sich dreimal für Lucinde, dreimal für ihn; daher die Mahnung für beide Teile: Entsagung oder freiwillige Trennung, für den einen, um nicht unglücklich zu werden, für den anderen, seiner großen Aufgabe zu leben. Nur ein ‚kaltes Herz‘ pocht auf ‚selbstischen‘ Besitz. Nachwirkend hallt der Fluch in die folgenden Bücher hinein.

Und dies ist endlich auch der tiefste Sinn des ganzen Buches. Machtvoll blickt das gewaltige Kunstwerk herab auf das spielerische, kleine Leben und zieht ihn immer wieder in seinen Bann. Der Genius Erwins mahnt ihn an seine eigene Bestimmung. Wohl kann sich der Liebling der Götter und Menschen einige Zeit in dem Treiben der Alltagsmenschen gefallen, mit ihnen essen, mit ihnen spielen, mit ihnen tändeln und tollen, aber er kann nicht in dieser Kleinwelt aufgehen. Auch der äußere Glanz blendet ihn nicht, und in den ohnehin düsteren Ausgang mischt sich, die Schatten verstärkend, die Vorahnung einer furchtbaren Katastrophe. Aufs neue stellt Goethe das Ineinandergehen des Ich, der Gesellschaft und der großen Ereignisse dar, die ihre Wellenkreise bis in den Bereich der Familie ziehen. Er beginnt sich von der Französelei abzuwenden und erwacht zum Bewußtsein der ‚Deutschheit‘.

2. Herder.

(10. Buch, 1. Hälfte.)

Wieder dient eine ausführliche Exposition dazu, ein bedeutendes Erlebnis einzuleiten, sie wird so weit geführt, bis die Hauptperson gleichsam aus dem Rahmen hervortritt. Dadurch ist das Zusammentreffen mit Herder zu einem epochemachenden Ereignis erhoben. Goethe hat später derartige Fügungen mit der Rätselmacht des Dämonischen in Verbindung gebracht. Nach Haym bezeichnet diese Begegnung in der Tat ‚einen der fruchtbarsten Momente der aufsteigenden Literatur, ja die eigentliche Geburtsstunde der neuen über Klopstock und Wieland hinausweisenden deutschen Poesie'. Die Gruppierung der literarischen Fragen mag anfangs ebenso befremden wie die Zusammenstellung der beiden Persönlichkeiten. Warum erscheint Lessing nicht hier unter den Führern des geistigen Lebens? Die Antwort gibt das Zwischenstück. Goethe sieht in Herder vor allem den Erzieher, der ihm zugleich dauernd fortwirkende Anregungen spendet. Auch das Vorangehende steht unter diesem Gesichtspunkte. Klopstock ist der erste Dichter, der dieses Amt als Hauptberuf bekleidet und in erhabenstem Sinne auffaßt, wie Lessing der erste ‚freie Literat' und Kritiker. Gelegenheitsgedichte gab es wohl im Überfluß, aber sie wurden durch das Marktbedürfnis, nicht durch innere Herzensnot oder Herzensfülle veranlaßt. Nochmals taucht der Name des Vorläufers echter Kunst, des verlorenen Sohnes, auf. Es ist ein herrlicher Nachruf, den Goethe den Manen des ein Jahrzehnt zuvor gestorbenen Dichters widmet. Er hebt mit Recht hervor, daß Klopstocks Persönlichkeit und sein Dichten, ja sein Auftreten eine organische Einheit bildete. Ein hochgesinnter, ‚heiliger' Mann, dessen poetische Welt die Erde kaum berührte. Übrigens hat man auch an dem späteren Goethe ‚ein gewisses diplomatisches, ministerielles Ansehen' beanstandet; er konnte so sein, wenn ihm die Person des Besuchers nicht entsprach. Seine Darstellungsweise im Alter hält sich von Leidenschaft und Erregtheit frei (abgesehen von Ausnahmefällen, wie z. B. im Kampfe gegen Newton). Sie gründet sich auf Liebe und Erkenntnis, auf das Bewußtsein, daß kein Mensch und kein Zeitalter ohne Einseitigkeit sei; aber sie weicht nicht von der geraden Bahn der Wahrhaftigkeit ab. Wie häufig, versteckt sich in Nebensätzen, was er auszusetzen hat. Vgl. für Klopstock (die ‚Forderungen einer fortrückenden Bildung'), Gleim (‚breite Poesie'). Die Mängel, welche die deutschklassische Richtung am Messias beanstandete, hat Schiller in seiner meisterhaften Kritik dargelegt: Überschwenglichkeit, keine Darstellung der Empfindungen.[1]) Der Sänger des Messias hat in der Tat auch keine fortschreitende Entwicklung durchgemacht. Der Begriff ‚Fördernis' erklärt deutlich das Sonderbare der Zusammenstellung. Klopstock ist ein Genie, Gleim mehr Gönner junger Talente als Dichter. Aber noch ein zweiter Berührungspunkt besteht. Es fehlt ihnen die Fülle der Welt und die Tiefe des

1) Vgl. den vorausg. Band, S. 410ff., ferner S. 135.

Blicks in den Willensdrang des Jahrhunderts, sie haben sich ein Montserrat im kleinen gegründet, umschmeichelt von Freunden und ihnen schmeichelnd; so rauschte der Wogenschlag der Zeit an ihnen vorüber. Ihre Epoche war wichtig und groß, aber sie mußte überwunden werden. Vielleicht besteht eine dritte Beziehung: auch Herder hat im letzten Jahrzehnt seines Lebens immer den kleineren Poeten gegen Schiller und Goethe das Wort geführt; hier erscheint er im vollen Aufstiege, eine Welt gärender Gedanken in sich bergend, als der berufene Förderer und Erzieher, der den jungen Goethe um eine gewaltige Stufe emporträgt, einer neuen Zeit entgegen. Mitte Juli 1770 hatte er als Begleiter des Erbprinzen Peter Friedrich Wilhelm von Holstein die auf drei Jahre berechnete Reise angetreten und traf nach kurzem Aufenthalt in Kassel und Darmstadt Anfang Sept. in Straßburg ein, wo er bis April bleiben mußte. Wegen seines Augenleidens gab er das ehrenvolle Amt auf und wurde dann als Konsistorialrat nach Bückeburg berufen.

Goethes Darstellung schöpft aus lebendiger oder wieder aufgefrischter Erinnerung und trifft bis in die Einzelheiten zu. Die Kleidung Herders enthüllt seine Eigenart, die Schilderung seiner Gesichtszüge vollendet das Bild. Gesamteindruck: bedeutende Persönlichkeit, innerlich feinfühlig und gemütreich, aber vielleicht gerade deshalb von schneidender Schärfe nach außen, von nicht nur vorübergehendem Bewußtsein der Überlegenheit erfüllt. Ähnlich wie hier spricht sich Goethe in den Annalen (1803) aus: Machtvolles Streben, dabei ‚von Natur weich und zart‘; Widerspruchsgeist: ‚Ja, er konnte einen bitter auslachen, wenn man etwas mit Überzeugung wiederholte, welches er kurz vorher als seine eigene Meinung gelehrt und mitgeteilt hatte‘. Also steckte doch etwas Mephistophelisches in ihm, übrigens kein seltener Typus; häufiger freilich ist, daß die Menschen fremde Anschauungen übernehmen und dann pathetisch als ihre eigenen verkündigen, ebenso, daß Mangel an Selbstkritik im Bunde mit Eitelkeit Neues als selbstverständlich hinstellt. Eugen Kühnemann spricht sich in lehrreicher Weise über diese Doppelnatur Herders aus: ‚In etwas anderem Sinne war er auch so in seinem Verhältnis zu Goethe: der Prediger, ja der Prophet neuer Welten, der ihm Aussichten eröffnete und ihm Kräfte gab, und zugleich dieser rücksichtslos und hart zugreifende Mensch, der den anderen an seinen Schwächen rüttelte und ihn sein Nichts wieder und wieder empfinden ließ‘.[1]) Er ‚ist nach seinem innersten Wesen und angeborenen Beruf Erzieher‘, ein Lehrmeister seines Jahrhunderts. Vielleicht gehört es zu den unausrottbaren Eigenheiten des Pädagogen, sich vermöge seiner Kenntnisse und seiner Vorgeschrittenheit immer als den Überlegenen zu fühlen. Erwähnung verdient, was Herder damals über den jugendlichen Goethe urteilte. Er erkennt ihn als ‚wirklich guten Menschen‘ an; weniger dagegen sagt ihm das ‚Leichte,

---

1) Herder. Zweite, neu bearbeitete Auflage. München 1912, Beck; vgl. ferner Carl Siegel, Herder als Philosoph, Stuttgart u. Berlin 1907, Cotta.

Spatzenmäßige' zu, das er zu bekämpfen sucht. Die Adlerschwingen, die dem vermeintlichen Sperling anwuchsen, sah er wohl nicht.

Die Darstellung kennzeichnet sich durch einige Eigentümlichkeiten. 'Herder muß Goethe sofort das Gefallen an seiner Siegelsammlung verleiden, damit seine spöttische Ader hervortrete; was nicht so zu erledigen ist, wird am liebsten mit der Physiognomie in Beziehung gesetzt' (Kurt Jahn). Das Kunstmittel der sich wiederholenden Züge, d. h. der Verstärkung desselben Motivs, ist aus dem 1. Kritischen Wäldchen bekannt. Goethe verwendet es nicht nur in unserem Zusammenhang. In das Charakterbild Herders fügt er immer wieder leuchtende Farbentöne ein (z. B. Standhaftigkeit im Leiden). Er entschuldigt das widerspruchsvolle Verhalten des Kranken auch mit dem Hinweis auf die 'angeborne Eigenheit' jedes Menschen; Polarität. Man beachte die behagliche Ausführlichkeit der Krankheitsgeschichte, ferner die übertriebene Peinlichkeit im Motivieren. Nur deshalb, weil er seine 'Empfindungen abzustumpfen versucht hatte', kann er 'einem so werten Manne' Liebesdienste während der Operation leisten! Wie ungleich eindringlicher wäre: trotz seines Widerwillens!

Goethe war bisher gewohnt, in seinem Kreise die führende Rolle zu spielen, keinem annähernd Ebenbürtigen begegnet. Nunmehr tritt ihm, zum erstenmal in seinem Leben, eine machtvolle, die Zeit überdauernde Persönlichkeit gegenüber. Es bleibt ein Ehrenzeugnis für ihn, daß er seine Empfindlichkeit niederkämpft. Grobheit verträgt die Jugend eher als Spott. Er bezeichnet als Dankesschuld in seinem Konto an Herder: Bekanntschaft mit den neuen Richtungen im Leben, besonders der Poesie, ferner mit Hamann. Er stellt ihm das wundervolle, für einen Lehrer königliche Zeugnis aus, das ich hier mit Absicht im Wortlaut wiederhole: 'Was die Fülle dieser wenigen Wochen betrifft, welche wir zusammen lebten, kann ich wohl sagen, daß alles, was Herder nachher allmählich ausgeführt hat, im Keim angedeutet ward, und daß ich dadurch in die glückliche Lage geriet, alles was ich bisher gedacht, gelernt, mir zugeeignet hatte, zu komplettieren, an ein Höheres anzuknüpfen, zu erweitern'.

Ein Urteil von schlichter Einfachheit und zugleich von bewundernswerter Tiefe. Es bestätigt Eugen Kühnemanns Grundauffassung durchaus und beweist zugleich, daß Herder nur Vorgebildetes, in der Individualität Goethes Wurzelndes entwickeln und zum Leben aufrufen konnte. Letzteres ergibt sich ohne weiteres aus der Anschauung, die dem ganzen Werk zugrunde liegt. Was vermochte Herder dem jungen Goethe zu geben? Dabei kommt nicht nur das bisher Geleistete in Betracht, sondern ebenso die ganze Fülle von Gedanken und Ideen, die in seiner Seele hin und her wogten und nach Verwirklichung drängten. Seine bedeutendsten Schriften vor 1770 waren: Die Fragmente über die neuere deutsche Literatur (seit 1766), über Thomas Abbts Schriften (1768), die Kritischen Wälder, dann vor allem das 'Journal meiner Reise im Jahre 1769'. Auf dieser

Seefahrt von Riga aus, wie später in Richard Wagner unter ähnlichen Verhältnissen die Idee des Fliegenden Holländers zu Leben und Gestalt erwachte, entstand die berühmte Bekenntnisschrift. Vor sich das bald ruhige, bald stürmisch bewegte, aber immer geheimnisvolle Meer, sah er mit genialem Hellblick die Bahnen und Aufgaben seines Lebens sich enthüllen, und die Tiefen seiner Seele wurden aufgerüttelt. Hier, inmitten des Aufruhrs der Elemente, fühlte er auch zuerst die ganze nordische Erhabenheit des Ossian. ‚Großes Thema: das Menschengeschlecht wird nicht vergehen, bis daß es alles geschehe! Bis der Genius der Erleuchtung die Erde durchzogen! Universalgeschichte der Bildung der Welt!‘[1]) Diese Flut des Gefühles und diese Kraft und Größe der Gedanken waren nicht verebbt und trotz der Krankheit in ihm lebendig. Keine Darstellung ersetzt jedoch die Unmittelbarkeit des Gesprächs. Von seinen ästhetischen Anschauungen muß hier noch einiges nachgeholt werden, da sie die Besprechung des 1. Kritischen Wäldchens mehr im Zusammenhang mit Lessings Laokoon behandelte. Schon frühzeitig hatte sich seine Überzeugung gebildet, ‚daß Gedanke und Wort, Empfindung und Ausdruck sich zu einander verhalten, wie Platons Seele zum Körper‘.[2]) Die ‚menschliche Seele‘ wird ihm zum eigentlichen Problem, und sein Tiefstes ist Gefühl als Grund- und Urkraft, wie der Philosoph Bergson heutzutage die schöpferischen Antriebe für das Ursprüngliche, nicht weiter Ableitbare erklärt. Deshalb liebt Herder die Musik, und in ihrem Bereiche läßt er die Aufeinanderfolge der Laute gelten, jedoch mit der Einschränkung, daß jeder Ton für sich Selbstzweck sei und zugleich im Ganzen mitwirke. Die philosophische Grundlage entnimmt er nicht nur Kant (‚Kraft‘), sondern auch Baumgarten, Harris (‚Energie‘). Die Hauptsätze seiner Ästhetik (1. Krit. W., 16) lauten: ‚Die Seele, die den articulirten Tönen einwohnt, ist Alles‘, ferner: ‚Und dies ist die Kraft, die dem Innern der Worte anklebt, die Zauberkraft, die auf meine Seele durch die Phantasie und Erinnerung wirkt; sie ist das Wesen der Poesie‘ ... ‚die Täuschung, das Hauptwerk der Poesie‘. Der Mann, der aus Hamanns Schule kommt, der keine andere als ‚konkrete, lebendige Philosophie‘ kennt, muß in der Kunst alles Mechanische, technisch Gekünstelte ablehnen. Lebenssinn und Lebensgefühl sind die Urmächte des Dichterischen, und aus den schöpferischen Kräften gestaltet sich die Form; den Körper belebt die Seele, ein Gehalt. Frühzeitig beschäftigte er sich auch mit dem Problem der Sprache, schon im ersten Fragment mit Beziehung auf die Literaturbriefe: ‚Der Genius der Sprache ist also auch der Genius von der Litteratur einer Nation‘.[3]) Im Jahre 1772 erschien die preisgekrönte ‚Abhandlung über den Ursprung der Sprache‘, worin er gegen Rousseau, Süßmilch u. a. sie als ein natürliches Erzeugnis der menschlichen Natur auffaßte. Empfindung und Ausdruck bedingen sich schon in den tierischen Lauten. Worte entstehen erst durch die Gabe,

1) Werke IV S. 353. 2) I S. 397. 3) I S. 148.

die der Mensch allein besitzt, durch die ‚Reflexion‘ oder ‚Besonnenheit‘. Diese aber beweist er, indem er aus der Fülle der Eindrücke, die auf seine Sinne einstürmen, einen bestimmten Zug absondert und sich merkt: ‚Der erste Aktus dieser Anerkenntnis gibt deutlichen Begriff; es ist das erste Urtheil der Seele‘... oder wie er sich in ergötzlicher Weise über diese ‚sinnlichen Merkworte‘ ausspricht: ‚Seine Seele hat gleichsam in ihrem Inwendigen geblökt, da sie diesen Schall zum Erinnerungszeichen wählte, und wiedergeblökt, da sie ihn daran erkannte‘.[1]) Im Jahre 1773 flogen dann die Blätter ‚Von deutscher Art und Kunst‘ in die Lande. Ein Preislied auf Shakespeare, stammelnde Worte der Entzücktheit und zugleich ein Versuch, die antike und ‚germanische‘ Dichtform zu erfassen.

Als der Führer des Lebens, des gewaltigen, frühlingsgleichen Dranges nach Entfaltung und Allseitigkeit, des im Sturm sich ankündigenden neuen Tages kam Herder zu Goethe. Er streifte das letzte Puppenhafte, äußerlich Gezierte von ihm ab. Er brachte die großen Worte mit: Die Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes, Glaube mehr als Verstandestum, Unmittelbarkeit die Quelle alles Schaffens und aller Größe. Die Gabe der Dichtung ward nicht einzelnen bevorzugten Völkern verliehen, sie durchweht die ‚Lieder der Wilden‘[2]) ebenso wie die düsteren Gesänge Ossians. Die Kunst ist nichts Angelerntes, Zugeflogenes, kein Spiel für müßige Stunden, sondern der naturnotwendige Ausdruck, Blüte und Krönung eines Volkstums. Einen Nachhall finden wir in dem berühmten Worte aus der Rezension über Sulzer (1772): Die Kunst ‚entspringt aus den Bemühungen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten‘. Doch gerade hier ergibt sich eine kleine ‚Differenz‘. Herder hat immer mehr evolutionistisch, dagegen Goethe mehr individualistisch gedacht. Im Grunde kein unvereinbarer Gegensatz. Die Natur erschafft sich in genialen Menschen Werkzeuge zur Aussprache und zum Vorwärtsschreiten. Ferner hat Herder Goethes Blick auf die geschichtliche Vergangenheit, die Ideen vom Werden und der Bestimmung des Menschengeschlechtes gelenkt, seinen Sinn für die überragenden Gipfel der dichterischen Welt, für Homer und Shakespeare, gewonnen. Natur und Natürlichkeit, nicht Regel und Mode, sind ihre Großmächte. Überhaupt begann jetzt erst die Natur in ihrer Schönheit und erhabenen Gewalt vor ihm aufzudämmern. Herder hat in Fluß und Leben gebracht, was in Goethes Seele nach Entfaltung drängte; aber noch ist's ‚nur dunkle Ahndung.. Ich brauche Zeit, das zum Gefühl zu entwickeln‘. Diese Äußerung (1771) bezieht sich zwar auf ein dichterisches Unternehmen, aber sie trifft auch hier zu. Die schönen Worte Eugen Kühnemanns mögen den Ausklang bilden: ‚Die mächtige Forderung seiner Botschaft tönte in Goethe nach. Herder sprach zu dem, der sie erfüllen sollte, der das lebte, was er selbst nur predigte. Lebe wie die großen Schöpfer in der Geschichte des Geistes. Lebe dein eigenes Leben, sei du Selbst. Es war

---

1) V S. 34ff. 2) V S. 168.

der große Aufruf zur Ursprünglichkeit und Persönlichkeit. Fühle in deiner eigenen Seele die ewigen menschlichen Urgefühle, Lust und Leid aller Liebe, alles Lebens. Sei ein ganzer Mensch. Der Aufruf zur Persönlichkeit ist zugleich der zu wahrem Menschentum. Dann sage das Selbstgefühlte in einer Sprache, die noch zittert von der Erschütterung der Gefühle, deren Ausdruck selbstverständlich und notwendig wie der Hauch der Leidenschaften selber ist, ganz Natur, ganz Leben. Alle große Poesie ist eine neue Lebensepoche der Muttersprache. Der Aufruf zu Persönlichkeit und wahrer Menschheit ist zugleich der Aufruf zur Deutschheit. In Herders Botschaft tragen diese Gedanken einander. Persönliches Leben für den Deutschen ist deutsches Leben, deutsches Leben ist rechtes natürliches Menschenleben'.

Das Kapitel über den Undank ist wohl durch die spätere Trübung des Verhältnisses zu Herder veranlaßt, hat jedoch in einer Lebensdarstellung, die von so vielen Anregungen handelt, seinen berechtigten Platz und als Bekenntnis seine Bedeutung. Forderung des Dankes ist unwürdig, Haß als Entgelt für Wohltaten Roheit. Das Bewußtsein, andere gefördert zu haben, trägt den Lohn in sich. Wie oft hat Goethe beurkundet, wieviel er anderen verdanke. Dies geht mitunter so weit, daß für ihn, für die schöpferische Kraft seiner Persönlichkeit nichts übrig bleibt. ‚Und was man ist, das blieb man andern schuldig' (Tasso, I 1, V. 106): solche Aussprüche sind natürlich nicht wortwörtlich zu fassen, wie es überhaupt verfänglich ist, alles gleich zu verallgemeinern und auf den Meister zu übertragen. Das Zwiegespräch treibt notwendig Gegensätze, Einseitigkeiten hervor, die sich im Zusammenhang ergänzen (vgl. S. 85 ff.). Er hat in der Zeit der ersten Freundschaft einmal an Herder geschrieben, er schätze sich glücklich, wenn er nur als sein Planet gelten dürfe. Dazu war er nicht bestimmt, sondern zum Fixstern, der reichstes Eigenlicht ausstrahlt. Herder hatte auch später eine fast krankhafte Reizbarkeit, etwas Schulmeisterliches an sich. Die Anfänge des Götz von Berlichingen fallen kaum in diese frühe Zeit, die Ephemerides erwähnen nichts davon. ‚Für den Faust stimmt sein Zeugnis (im 10. Buche von D. u. W.) zweifellos. ... In Straßburg war der Gegenstand bereits „eingewurzelt"; aber er rang erst nach „poetischer Gestaltung". Noch gärte in ihm eine ganz unbestimmte Konzeption — eine seelische Verfassung, die Schiller einmal eine „musikalische" nennt und Goethe auch hier mit dem vieltönigen Summen und Klingen der Puppenspielfabel bestätigt'. (Ernst Trautmann)[1]). Die spätere Trennung von Herder kündigt sich an.

3. Sesenheim.

(10. Buch, 2. Hälfte.)

Die berühmte Darstellung, mehr Dichtung als Wahrheit, verteilt sich auf zwei Bücher, was schon äußerlich andeutet: Entfaltung, Zwischenzeit, Ende oder: Idyll, Selbstbesinnung, tragische Wendung. ‚Sonach um-

1) Goethes Faust, 1. Bd. München 1913, Beck.

faßt die ganze „Geschichte in Sesenheim" die Zeit von Mitte Oktober 1770 bis in den August 1771, vom Herbst durch den Winter bis wieder an die Grenze des Herbstes' (Adolf Metz).[1]) Die Reise durch Elsaß und Lothringen ging der ersten Bekanntschaft mit Herder voraus. Daß er zu dieser Schilderung ‚fliegende Blätter' benützte und noch in seinem Besitze hatte, bemerkt er selbst zu Anfang des 12. Buches.

Am 31. Dez. 1817 schreibt Goethe an Zelter: ‚Besieh dir ja die weite Welt gelegentlich, so lange sie dir Spaß macht. Ich habe mir die ästhetische Ansicht derselben (die landschaftliche) durch die wissenschaftliche ganz verdorben, und dabei kommt endlich auch nicht viel heraus'. Kurt Jahn knüpft die Bemerkung daran, daß der Dichter dann am besten schildere, wenn er aus der Unmittelbarkeit und Frische der ‚Jugendtagebücher' schöpfe, während er erst im höchsten Lebensalter die Natur ‚wieder mit den Augen des Jünglings' ansehe. Das trifft auf unseren Abschnitt zu. Die fortgesetzte Einstellung des Auges auf wissenschaftliche Betrachtung vereinseitigt das Schauen; dabei finden sich jedoch in dem Reisebericht innige, an Werthers Leiden gemahnende Stellen. Der übergang von der Krankenstube zum Leben bringt noch einen Grundgedanken in Goethes späterer Anschauung, und eine tiefsinnige Bemerkung schließt sich an. Das erste Glücksgefühl kennt des ‚Gedankens Blässe' nicht. Wer in Grübelei versinkt, an dem ist es schon vorübergehuscht. Es folgt ein wundervolles Bild: Gruß an die sinkende Sonne ‚mit gefüllten Römern'. Das schon erwähnte Motiv klingt mit vollerem Tone weiter (vgl. Faust I, V. 1070 ff.). Das Lieblingsplätzchen, ob es nicht schon nach der allzu fernen Laube von Sesenheim hindeuten soll? Nüchterne Beobachtung und lebensvolle Schilderung wechseln ab, ähnlich wie in dem Tagebuch aus Italien. Die ‚Lust zu ökonomischen und technischen Betrachtungen wurde erregt'. Ob dies schon damals in dem ausgiebigen Maße der Fall war, mag dahingestellt bleiben; der Dichter des Werther und des Urfaust führt eine andere Sprache. Er schränkt übrigens nachher seine Aussage ein (‚lustige Abenteuer, ein überraschendes Feuerwerk'). Der wichtige Fortschritt aber ist, daß das Gefühl für die Schönheit und Anmut der Landschaft nunmehr in ihm lebendig wird. Die Natur löst das Münster ab. Das Erhabene liegt seiner Wesensart etwas ferner. Erst eine starke seelische Erschütterung oder die ‚Wonne der Wehmut' treiben es hervor.

Den Wendepunkt der Reise, der zugleich die Verbindung mit dem Nachfolgenden herstellt, bildet der Ausblick von der Höhe des Jagdschlosses. Hier vereint sich alles, um einen tiefen Eindruck hervorzurufen: die völlige Stille, die Finsternis des tiefer liegenden Waldes, darüber das ‚brennende Sterngewölbe', ringsumher der ‚heitere Horizont' der Sommernacht, Dunkel und Licht, Lebensferne und Lebensnähe. Die Weihe erhabener Alleinsamkeit kommt über ihn, und er sucht diese Stimmung. Keinem tieferen Menschen bleiben Augenblicke und Stunden erspart, in

1) Friederike Brion, München 1911, Beck (das Hauptwerk).

denen sich ihm das Gefühl des Alleinstehens aufdrängt. Da rufen ihn die Waldhörner und erwecken in ihm ein freundliches Bild. Die Wendung zum Leben. Die Sehnsucht beflügelt seine Schritte und — die Darstellung. Nur weniges erwähnt er, darunter die ‚ehrwürdigen‘ Zeugnisse der Antike. Kein Kunstmittel, sondern Tatsache; der ‚Geist des Altertums‘ wich trotz der neuen Eindrücke nie ganz von ihm, was sein Gedicht ‚Der Wandrer‘, 1772 in Wetzlar vollendet, doch in der Straßburger Zeit wurzelnd, veranschaulicht. Natur und Antike bedeuten ihm, wie Lessing und Winckelmann, keinen Gegensatz, sondern Einheit (Naivität).

Goethe spricht sich über die Komposition der berühmten ‚Idylle‘ mit aller Bestimmtheit aus. In den Wahlverwandtschaften sei ‚kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden. Dasselbe von der Geschichte in Sesenheim‘.[1]) Damit reiht er diese unter die Dichtungen ein. Es hat eine ähnliche Bewandtnis wie mit Werthers Leiden. Was sich hier mehr unbewußt kristallisiert, ändert, verknüpft, ist in unserem Zusammenhange mit mehr Bewußtheit und doch auch auf Grund jenes inneren Umschmelzungsprozesses, den die Phantasie vollzieht, ausgeführt. Wir wissen längst: die Reise nach Lothringen stand in keiner Beziehung mit Sesenheim, erfolgte vor der Bekanntschaft mit Herder (nach Düntzer: Ende Juni 1770). Den Landprediger von Wakefield lernte er erst nachträglich kennen (im Nov.), also vor seinem ersten Besuch. Die Kenntnis des gemütvollen Romans, der, 1766 erschienen, gleich im nächsten Jahre ins Deutsche übersetzt wurde, ist natürlich vorauszusetzen. Umgestaltung überall, vielleicht auch Verschönerung des Wirklichen, und doch ein Gebilde voll tiefsten Lebenssinnes, ein Ganzes für sich und eng in die Entwicklung einer großen Persönlichkeit verflochten. Letzteres ist besonders zu beachten.

Zwei Grundmotive beherrschen die Darstellung. Goethe fühlt sich in den Familienkreis des Dr. Primrose versetzt und selbst als eine der beteiligten Personen. Das geht so weit, daß er die Namen mit Ausnahme der Hauptperson ändert (Olivia u. a.) und das Dasein einer dritten Schwester verschweigt. ‚Das zweite Motiv, Lucindens Fluch, hebt Friederikens Schicksal über den Rang eines gewöhnlichen Menschenschicksals hinaus und läßt es als ein Werk höherer Mächte erscheinen, das von Anfang an seine Notwendigkeit unabänderlich in sich trägt‘ (Adolf Metz). Drei Besuche werden geschildert; im ganzen waren es sechs (13. u. 14. Okt. 1770 — der letzte zu Pfingsten 1771), dazwischen ein Gegenbesuch in der Stadt.[2]) Herder, der große Anreger, muß eine gewisse Beziehung herstellen, freilich nur ein technisches Mittel, die beiden Teile des Buches zusammenzuschließen. Was über seine Vortragsweise gesagt ist, befremdet anfangs und wird wohl von seiner Art zu predigen übertragen; denn

1) Zu Eck., 17. Febr. 1830 (S. 315).

2) Nach Adolf Metz, Nochmals die Geschichte in Sesenheim, Progr. des Johanneum, Hamburg 1894.

gerade Herders starke Illusionsfähigkeit in der Jugend verwischte leicht die Grenzen von Dichtung und Leben. Goethes Bemerkung dient noch einem anderen Zwecke. Sie versinnbildlicht das Verhalten der Jugend, im besonderen der Stürmer und Dränger, Kunst und Wirklichkeit zu verwechseln, was er später mit Entschiedenheit bekämpft. Man hört und liest viel Sonderbares über diese Frage, als die erlesenste Gruppe stellt Schrempf in seinem Buche über Goethes Lebensanschauung die Leute hin, die sich nicht am Stoffe, sondern nur an der Form erfreuen.[1]) Das ist nicht Goethes Meinung, der selbst im Alter lebendig genug blieb und nie den reinen Formalisten spielte. Wir lernen gerade in unserem Zusammenhange die entscheidenden Zeugnisse kennen. ‚Er, der bloß Gehalt und Form beachtete, sah freilich wohl, daß ich vom Stoff überwältigt ward.‘ Letzteres ist der Fall, wenn der Zuhörer in naiv kindlicher Weise Personen und Vorgänge für ‚wirkliche‘ Wirklichkeit nimmt. Zwischen Kinder und ästhetische Denker schiebt sich aber eine sehr und einzig berechtigte Mittelstufe ein. Goethe betrachtet jedoch dieses ‚italienische‘ Verhalten, das Sperlingmäßige, als dem jugendlichen Alter angemessen. Und wer getraut sich, die haarscharfe Grenze zu ziehen, in einer Frage, die das Leben betrifft? Er setzt dann seine Ausführungen fort: ‚ironische Gesinnung‘, die ihm allerdings erst später zum Bewußtsein kam. Natürlich ist unter dem Darüberstehen nicht die romantische Ironie in ihrer Ausartung, die alles in neckisches oder flaches Spiel verkünstelt, zu verstehen; der Kürze wegen sei nur an das berühmte ‚Stirb und werde‘ erinnert. Goethe nimmt mit dem Rechte der Jugend das Erdenland der Wirklichkeit und das heitere Reich der Kunst als Einheit für sich in Anspruch, bis das Erwachen folgt. Dies ist der Sinn des vorbereitenden Abschnittes, und damit begründet er den Beginn der Vorstellung.

Der Landprediger von Wakefield ist unbeschadet allen künstlerischen Wertes aus dem Geiste des Glückseligkeitsdranges und des Vertrauens auf zeitliche Gerechtigkeit im Verein mit dem Glauben an die unbedingte Macht der Erziehung hervorgewachsen: Kennzeichen der Empfindsamkeit und des Rationalismus, deren Tochter die Humanität ist. Einige auch dem Sturm und Drang eigentümliche Strebungen seien angedeutet. Die Gesetzgebung soll mehr auf Besserung als auf Strenge bedacht sein. Das Naturgesetz gibt kein Recht, einem Dieb das Leben zu nehmen. Der Landprediger urteilt überhaupt als freier Mensch, verurteilt nicht von engem Winkel aus. Patriarchalische Stimmung weht dem jugendlichen Goethe aus dem Roman entgegen; Ineinandergreifen der kleinen und großen Welt, ein bedeutsames Motiv, auch für D. u. W.

Nunmehr folgt die Darstellung des Erlebnisses selbst. Alles verfließt ins Dichterische. Zeit, Gelegenheit, Umstände lassen sich mit den tatsächlichen Vorgängen nicht in Einklang bringen. Goethe wird rück-

---

1) Näheres zu dem Aufsatz: ‚Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke‘.

fällig. Seine Freude an lustiger Täuschung stellt sich wieder ein, und er verweist sich ausdrücklich diese dünkelhafte Grille: fast die letzte Hinwendung zur Prosa des Lebens. Die außerordentliche Vorliebe für die Mystifikation entspringt aus der Beweglichkeit seiner Phantasie, der Fähigkeit, sich in alle möglichen Gestalten zu versetzen. Die Verkleidung deutet auf die Einkehr in ein anderes Reich, die Poesie; dabei fürchtet er, ‚gelegentlich aus der Rolle zu fallen‘. Das Spiel kann beginnen, das sich bald zum Ernste verdichten soll. Früher Erlebtes, niederländische Stimmung, erwacht, mit anderen Vorstellungen verschmelzend (Philemon u. Baucis). Der Vater-Landprediger — trotz großer Verschiedenheit — der Gastliche behandelt ihn wie einen längst Bekannten. Goethe-Burchell fühlt sich gleichsam durch märchenhaften Zauber in den Kreis der Wakefieldschen Familie getragen. Sogar im Gespräche finden sich ähnliche Wendungen, ohne daß man bewußte Nachahmung anzunehmen braucht. Der Eintritt des ‚Moses‘ vervollständigt die Täuschung. Selbst der abendliche Spaziergang mag an den Mondscheintanz erinnern; doch ist die Schilderung viel zarter gehalten. Auch das Idyll ‚Friedrikens Ruhe‘ hat dort sein Gegenbild: ‚Nicht weit vom Hause . . eine Rasenbank, welche eine Hagedorn- und Geißblatthecke umschatten . . Aussicht über eine weite Landschaft‘ (5. Kap.). Die Darstellung ist in der Tat ‚heiter und kräftig‘ und beweist reifste Kunst. Die Hauptperson läßt lange auf sich warten, dann geht sie auf am dunkleren Himmel wie ein ‚Stern‘, eine taufrische Blume, ‚auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin‘, eine jüngere Schwester Gretchens, und sie bleibt im Mittelpunkte des Interesses. Im Einklang mit der ländlichen Umgebung herrscht überall ungekünstelter Frohsinn, unverfälschte Natur. Auch er wirft nunmehr das Modische von sich. Man kann die zweite Verkleidung sogar symbolisch auffassen. Köstliche Situationsbilder: seine Ungeduld beim Kuchenbacken, auf der Bank vor dem Hause, die Strafpredigt der Magd u. a. Überhaupt leben die Gestalten, sind keine Schemen. Kleine, aber individuelle Nebenzüge verstärken diesen Eindruck (z. B. das Zuspätekommen des Moses). Vor allem aber ist der Wechsel in der Stimmung zu beachten. Zuerst kein Wölkchen am Himmel, dann leise Sorge (vgl. R. Wagners Meistersinger: ‚Seid ihr schon Braut?‘), dazu mischt Goethe trübere, vorbereitende Motive ein (Störung der Ruhe, Unheil, Ende), die in eine psychologische Bemerkung ausklingen. Diese Grundfärbung, Spiel und Ernst, beherrscht auch das Märchen von der neuen Melusine, das er als zu wuchtigen Abschluß in den Text nicht aufnahm und später in Wilhelm Meisters Wanderjahre (III 6) einfügte. Hier stehen die bedeutsamen Worte, nur wenn er sich entschließe, ‚so klein zu werden‘, als er sie gesehen habe, nur dann sei eine Fortdauer der Beziehungen möglich. Der jugendliche Goethe wollte nur unterhalten, hat vielleicht ein anderes Märchen erzählt, aber bald darauf empfand er die Unmöglichkeit, sich zu binden. Die spätere Erkenntnis ist als Vorahnung hier eingeflochten. Im Zusammenhang mit dem Motiv des Fluches (‚Unheil stiften‘) und den anderen Vorzeichen

muß man wohl der Erklärung, die G. Roethe gibt, beistimmen: ‚Wie es auch lautete, der Held des Ich-Märchens, den Neigung und Dank an ein Zwergenweibchen gebunden, der ihr zu Liebe selbst zur Zwergengestalt sich bequemt hat, er erträgt sein Pygmäentum nicht, er behält ein Ideal von sich selbst und erscheint sich im Traum wie ein Riese‘. Mitten in die Liebesseligkeit, in das Bewußtwerden der Pflicht gegen andere fällt die Erkenntnis der Pflicht gegen sich selbst. ‚Unaufhaltsam rauscht er weiter‘.

Die beiden letzten Abschnitte des Buches enthalten Selbstbekenntnisse und deuten Lebenserfahrungen an. Die Schriftsprache als sprödes Organ zur Darstellung der Innerlichkeit, des Persönlichen: ein altes Klagelied Goethes und Schillers. Nur durch die Unmittelbarkeit der Ausdrucksweise (Beseelung, Eigenton, Gebärde usw.) gewinnt sie einigermaßen Leben. ‚Goethe tröstet sich hier selbst über die erwartete nicht allzu starke Wirkung seiner Autobiographie‘, wie Rich. M. Meyer hervorhebt. Ein berühmtes Wort von der Macht der Persönlichkeit schließt sich an. Das Weitere ist das prosaische Gegenstück zu dem vielleicht bekanntesten Selbsturteil (Zahme Xenien VI), übrigens bleiben die ersten vier Verse ohne die nachfolgenden, die auf zahllose Möglichkeiten hinweisen, unvollständig. Als drittes erwähnt er die Freude an figürlichem, später bildhaftem Ausdruck. Nach einem trüben Ausblick auf die Umwelt schließt er mit einer ironischen Wendung gegen Dr. Gall, der eine an sich vernünftige Idee vorschnell ins Unvernünftige übertrieb und jeder geistigen Funktion im Gehirn ihr bestimmtes Plätzchen anwies. Goethe hat also (wie Schiller) seinen Lebensberuf verfehlt! Nur während zweier kurzen Jahre fühlte er sich völlig frei und wohl — in Italien. Diese Erinnerung lebte in ihm unauslöschlich fort.

Er hat auf dem langen Wege, den der zweite Teil von D. u. W. umschließt, viel erlebt und viel gelernt, aber auch manches verlernen müssen. Aus dem noch halbverträumten Knaben wird in Leipzig ein artiger ‚Stutzer‘ mit dem ganzen überschwenglichen Selbstgefühl, das sich häufig in dieser Altersstufe einstellt. In halbernstem Tone schreibt er an seine Schwester: ‚Nein, wir Gelehrten achten euch andern Mädchen so — so wie Monaden‘; doch empfindet er auch, daß er die Anlage zum Dichter besitze. Oeser lenkt seinen Blick auf die Antike, d. h. Winckelmann. Aber noch fehlen ihm Begriff und Anschauung, d. h. Erfahrung. Lessing regt ihn an, die Dresdner Galerie eröffnet ihm eine neue Welt. ‚Alle Übergänge sind Krisen, und ist eine Krise nicht Krankheit?‘[1]) Die lange Leidenszeit bewirkt Gefühlsvertiefung, die Genesung bringt wieder Lebensfreude. Herder, als unerbittlicher, aber wohltätiger Arzt, befreit ihn von der Gefahr eitler Selbstbespiegelung und erweitert seinen Gesichtskreis, reißt ihn auf seinen ‚breiten und herrlichen Weg‘. Die Liebe zu Friederike bringt in ihm die schlichte und echte Natur zur Entfaltung. In einer Frankfurter Rezension (1772) heißt es: ‚Warum sind die Gedichte der

1) W. Meisters Wanderjahre (8. B., 1. K.).

alten Skalden und Celten und der alten Griechen, selbst der Morgenländer so stark, so feurig, so groß? — Die Natur trieb sie zum Singen wie den Vogel in der Luft — Uns . . treibt ein gemachtes Gefühl, . . . und darum sind unsere beste Lieder, einige wenige ausgenommen, nur nachgeahmte Kopien'. Das Vorspiel zum dritten Teil.

Im Sturm und Drang.

(Buch 11—15.)

Die Überschrift mag anfangs befremden, denn der dritte Teil enthält mehr und über die Zeit der Originalgenies weniger, als wir erwarten; aber das eigentliche Thema bleibt doch die Darstellung der ‚literarischen Revolution', wie Goethes Zeugnis bestätigt (‚Wirkungen und Gegenwirkungen').[1] Die ersten großen und bleibenden Dichtungen sprießen wie kraftvolle Bäume, taufrische Blumen im Frühling oder herbstliche Astern aus dem bereiteten Erdreich hervor. Das Zeitalter des Individualismus bricht an, mit Männern, die sich allmählich in die Forderungen des Daseins finden, und Lebensverfehlern, die im Sturme vergehen, eine Epoche voll gärender Unruhe, voll siedend heißer Glut und tiefer Enttäuschungen, zugleich die Grundlage zur deutschklassischen Höhenzeit. Goethe wird zum Führer der ‚rheinischen' Bewegung, zum bewunderten Vorbild und Abgott derer, die unter der Not und Halbheit der Gegenwart leiden oder zu leiden glauben. Er selbst ringt sich allmählich aus der stürmischen Flut empor, während andere im Naturalismus oder in Plattheit versinken. Dieser Höhenabstand bestimmt seine Darstellung im einzelnen wie im ganzen.

Die Besprechung beschränkt sich noch mehr auf das Wichtigste und wiederholt nicht bereits Gesagtes (z. B. über die Form der Darstellung).

1. Das Ende der Idylle.

Goethe als der lebendige, alle fesselnde Erzähler und als Freund und Liebling der Kinder, wie selten erwähnt er diese liebenswürdigen Züge in seinem Bilde! Die Stimmung bei und nach dem Abschiede ist kurz, aber treffend geschildert. ‚Es ist ein gar zu herziges Ding um die Hoffnung, wieder zusehen', lautet eine Stelle aus einem gleichzeitigen Briefe (v. 15. Okt.) an Friederike. ‚Und wir anderen mit denen verwöhnten Herzgen'. Vielleicht hat die Erwähnung, daß sogar sein Märchen zufällig ein ‚Ehepaar überrhein' treffe, doch ihren Zweck: Hinweis auf seine exakte sinnliche Phantasie, ferner daß er im Werther keine bestimmten Personen abkonterfeie. Unruhe, Leerheit; wie eine Weisung kommen ihm die Schlußworte des Klinikers Ehrmann vor. Goethe hört nur Sesenheim heraus. Gegen Düntzer ist auf Grund eines gleichzeitigen Briefes und

1) W. A. 28, S. 217; J. A. 24, S. 88 (12. B.).

unsrer Stelle anzunehmen, daß das berühmte Gedicht ‚Willkommen und Abschied‘ nicht auf freier Erfindung beruht. So hat es Goethe aufgefaßt, und derartige Erlebnisse schwinden doch nicht leicht aus der Erinnerung. Aber wieder schrillt das Motiv der Verwünschung, die zugleich Weihe zu höherer Bestimmung bedeutet, herein. Allmählich erweist sich das scheinbar unbegrenzte Glück als begrenzt. Die Feldblume nimmt sich in der städtischen Umgebung fremdartig aus. Ein fast verletzendes Motiv in der Begründung der inneren Abkehr, doch kann von äußerlicher Verleugnung infolge gekränkter Eitelkeit keine Rede sein. Friederike und die elsässische Landschaft sind eins. Wer sie entwurzelt, nimmt ihr das Beste, Lebensfrische und Gesundheit. Goethes Auge ist auf das Harmonische gerichtet; er fürchtet auch durch Olivia-Maria einen leidenschaftlichen Auftritt. Die Situation ist unhaltbar geworden. Der Vortrag aus Hamlet deutet auf einen anderen Ausgang als im Vicar of Wakefield. Die Idylle nimmt, trotz aller Abschwächung der Tonart, eine Wendung ins Tragische. Lange Zwischenpausen. Das immerhin drastische Gleichnis von der ‚Bombe‘ zeichnet die Bahnen des Liebesverhältnisses vor: zuerst herrlicher Aufschwung bis zur Lichthöhe mit flimmernden Sternen, dann verderbliche Wirkung auf beide Teile. ‚Zerstreuungen und Heiterkeiten‘, um sich zu betäuben. Die kürzeren, dann längeren Unterbrechungen bezeichnen anschaulich das Verebben der Leidenschaft. Die Selbstrechtfertigung Goethes setzt ein. Zwar die Aussage über die ‚peinlichere Lage‘ des Jünglings mutet etwas sophistisch an, das Mädchen leidet unter der Trennung stärker, innerlich und nach außen, mehr sagt der Hinweis auf das Dämonische der Leidenschaft. Der ‚Drang und die Verwirrung‘ erleichtern den Abschied. Auf dem Rückweg sieht er mit den Augen des Geistes sich auf dem Hinweg nach Sesenheim. ‚Wir werden uns wiedersehen‘, lautet sein Scheidegruß an das Elsaß. Später (1779) hat er Vergebung gesucht und gefunden. Aus der Ferne fühlt er den Verlust und sich ‚schuldig‘ (12. B.). Die Antwort Friederikes ist ein rein dichterisches Motiv. Das Band ist zerrissen, nur die Erinnerung lebt fort. Sie blieb unvermählt, ein stilles, gutes Fräulein, nachdem die Maienzeit verblüht war, und starb am 3. April 1813 zu Meißenheim bei Lahr. Ihren Grabstein zieren die tiefempfundenen Verse Ludwig Eckardts:

Ein Strahl der Dichtersonne fiel auf sie
So reich, daß er Unsterblichkeit ihr lieh.

Eine ‚Katharsis‘. Wer ganz großen Persönlichkeiten begegnet, muß leiden und wird durch Leiden erhöht. Er begleitet sie, soweit seine Bahn reicht, und kann doch nicht immer folgen. All die Weggenossen Goethes, seien es Lenz, Wieland oder Herder, haben irgendwie diese Erfahrung verkostet. Der einzige Schiller schritt selbständig neben ihm her und mit ihm weiter. Gegen ‚große Talente‘, sagt Goethe, und gegen die Führer, die ihrem Volke und der Menschheit vorangehen, gibt es nur ein Rettungsmittel, die Liebe. Nicht jeder kann Achilleus sein, aber er darf sich glücklich schätzen, wenn er ein begnadetes Leben gefördert hat. Kein freier Mensch maßt

sich das Richteramt an. Klatsch und Aberklatsch vom beschränkten Winkel sind verächtlich. Die moralische Abmessung, die jedes Menschenleben als gleichwertig betrachtet, muß zu Goethes Ungunsten ausfallen, wie er sich selbst als ‚schuldig‘ bekennt. Er hat Hoffnungen erweckt, trotz seiner ‚historischen Liebeserklärung‘, und Enttäuschungen bereitet, junges und altes Glück zertrümmert. Von lebensgesetzlicher Warte aus beurteilt, war sein Verhalten notwendig. Der Adler kann sich nicht in den Taubenwinkel einnisten. Und auf diese Entschuldigung geht ja auch das Märchen von der Melusine hinaus. Rücksichtslos wie die Natur, und doch voll zarter Rücksicht. ‚Sie ist rauh und gelinde, lieblich und schrecklich . . . Sie erfreut und quält sich selbst‘.[1]) Zum erstenmal, von kleineren Vorgängen abgesehen, bestimmt er sich selbst aus freigewähltem Entschlusse.

2. Die Abkehr vom Franzosentum; Shakespeare, die Antike.

(11. Buch, 2. Hälfte; einzelnes aus dem 12.). — Ein dichterischer Frühling blüht für Goethe auf. Eine Kluft trennt die Leipziger Tändeleien, die doch mehr auf Nachbildung beruhen, und die Lieder an Friederike. Noch mischen sich teilweise anakreontische Redensarten ein, aber er ist innerlich ein anderer geworden. Herzenstöne, echt und lauter, brechen hervor, schlicht und einfach wie die Natur, gleich ihren Bildungen ungekünstelt in der Form. Und erlebte Stimmungen schaffen sich ihren Ausdruck, innige Liebe, Scherz und Frohsinn, Scheiden und Meiden. Die Empfänglichkeit für das Volkslied ist ein Wendepunkt in seiner inneren Entwicklung und zugleich ein wichtiges Anzeichen des beginnenden Sturms und Drangs.

Notwendig verbindet sich damit die Abneigung gegen die Französelei, die sich allmählich bis zu grimmigem Spotte steigert. In Straßburg hat er sein letztes französisches Gedicht verfertigt, das bezeichnenderweise ‚sehr unbarmherzig‘ kritisiert wird (9. B.). In den Ephemerides (1770—71) heißt es: ‚Wer in einer fremden Sprache schreibt oder dichtet, ist wie einer, der in einem fremden Hause wohnt‘. Desto mehr lebt er sich ins Volkstümliche und Vaterländische ein. ‚Deutschheit emergierend‘: auch dies ist ein ganz wichtiger Bestandteil der neuen Zeitrichtung. Der Nachruf auf den Staatsrechtslehrer Schöpflin (1694—1771), beiden ‚Rheinufern‘ zugehörig, einen Mann von ‚unverrückter deutscher Redlichkeit‘, vermittelt den Übergang, der wieder in eine allgemeine Betrachtung ausmündet. Die Entwicklung des einzelnen vollzieht sich nur selten geradlinig, in ‚ruhigem, stetem Fortschritt‘, wie sich ihm Winckelmanns **Leben** darstellt. Freiheit und Notwendigkeit mischen sich. Er will ein deutscher Dichter sein trotz seiner ursprünglichen Absicht, sich im Französischen weiterzubilden, und zugleich bestimmt ihn die Umwelt; also wieder das Ineinandergreifen von Dämon und Tyche. Ein Lebensgedanke Goethes, zur

1) Fragment über die Natur (1781—82).

Beschränkung auf das Erforschliche mahnend, reiht sich als Schlußstein ein:

> Wie? Wann? und Wo? — Die Götter bleiben stumm!
> Du halte dich ans Weil und frage nicht Warum? [1])

wenn auch die Forschung ,nie ermüdend, nach dem Gesetz, dem Grund, Warum und Wie ringt' [2]) und ringen muß, ohne lähmender Spekulation zu verfallen.

Die Abkehr vom Franzosentum, zunächst der Sprache, dann der Literatur, ist ausführlich begründet. Nahrung findet diese Strömung durch die Tischgesellschaft, die Anhänglichkeit der Elsässer an deutsche Art und Sitte; dieses Urteil lesen wir heutzutage besonders gerne. Das Selbstgefühl stärkt sich durch den Hinblick auf das Königsgestirn des großen Friedrich.[3]) Was aber ganz besonders dazu beiträgt, all dies erst ermöglicht, ist das Erwachen der inneren Welt, das kraftgenialische Bewußtsein. Natur gegen Geziertheit, derbes, überschwengliches, aber von innen hervorbrechendes Gefühl, das wird zur Losung, zum Feldgeschrei. Ein neues und höchst bezeichnendes Merkmal zur Psychologie der Sturm- und Drangzeit. Der spätere Goethe hat für das lärmende Treiben der ,kleinen akademischen Horde', das sich genialisch Gebärden der überindividualisten wenig übrig, ,Naturburschentum', das leicht entartet oder verflacht; trotzdem erinnert er sich noch an ein Kraftwort aus dem Urfaust (V. 197 f.), dessen Herkunft erst nach der Entdeckung des ,jugendlichen Torso' durch Erich Schmidt (1887) festgestellt werden konnte. Gleich in der Nähe finden sich die bekannten Verse: ,Mein Herr Magister, hab er Krafft! Sey er kein schellenlauter Thor!', ferner: ,Erquickung hast du nicht gewonnen, Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt'. Die deutsche Innerlichkeit empört sich gegen die französische Unnatur der damaligen Literatur und beginnt ihre eigenen Bahnen zu verfolgen. Als besondere Mängel kennzeichnet er die greisenhafte Erstarrung, das ,vornehme', d. h. blasierte Getue, die ewig ,verneinende, herunterziehende' Kritik. Lessing darf vernichten, weil er Neues, Lebenskräftiges einzusetzen vermag; aber was hat das jammersüchtige, spöttische Nergeln und Keifen kleiner und kleinster Geister für einen Zweck? Goethe ist immer für fruchtbare, fördernde, ,produktive' Kritik eingetreten. Ein Zerrbild, in dem es alle Züge seines Ekels und der Verachtung häuft und die ganze Französelei bekämpft, schafft sich das junge Deutschland in Voltaire; ,das Wunder seiner Zeit' wird zum Gegenstand des Gespöttes, löst Gottsched ab. Goethe erkennt auch hier die Vielseitigkeit des Schriftstellers an, dem nur die Tiefe in der Erfassung der Probleme fehlt, aber zeitgenössische Urteile bestätigen durchaus die Stimmung. Wieland nennt Voltaire einen schamlosen (impudent) Sophisten, rügt seine anmaßende Art, von Shakespeare zu reden. Als

1) Gott, Gemüt und Welt (Anfang).

2) Chinesisch-deutsche Jahres- und Tageszeiten.

3) Zur Ergänzung: Ital. Reise (Rom, den 19. Jan. 1787).

‚eitel und frech‘ brandmarkt ihn Herder.[1]) Das bekannteste Zeugnis ist jedoch die beißende Satire, die H. L. Wagner gegen ihn richtete: ‚Voltaire am Abend seiner Apotheose‘ 1778.[2]) Als Mörder Shakespeares wird er hier von der Amme angeredet und ihm überhaupt ein ganzes Sündenregister vorgehalten: ‚Vielschreiber‘, der sich in alles einmische, ‚belachenswerte Ruhmsucht‘, ‚ohnehin schwacher Greis‘ usw. Nur sein Traité sur la tolérance erntet einiges Lob, ‚als welcher seinem Verfasser eben so sehr zur Ehre gereicht, als schwach und barbarisch die Zeiten müssen gewesen seyn, die eines solchen Traktats bedurften‘. Voltaire sinkt rückwärts mit dem Rufe: Ah Dieux! Vous voulez donc me faire mour . . ir. Rousseau, dem Goethe, dem die ganze Bewegung so viel verdankt, wird kurz abgefertigt, kommt nur mit einem wenig bedeutenden Werke zu Worte. Der Grund liegt in dem Stimmungscharakter des ganzen Abschnittes. Kein zu heller Ton soll dem düsteren Bilde eingefügt werden, damit das Hauptmotiv, die Abkehr von den Franzosen, zu seinem vollen Rechte komme; daher auch der Hinweis auf den Undank gegen Rousseau. Die vielgenannte Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers (1751—72), erweckt ihm, dem Gegner der mechanischen Weltauffassung, den Eindruck einer ungeheuer verwickelten, rasselnden Maschine in einer Fabrik. Die Bedeutung Diderots, des Mitkämpfers Lessings, erkennt er an, aber er lehnt seinen in dem Kampf gegen die klassizistische Richtung begründeten Naturalismus ab und sieht in ihm wie in Rousseau die Verbreiter des ‚Ekelbegriffes‘ gegen die Gesellschaft und damit die Urväter der Französischen Revolution. So wirft der Riesenschatten des furchtbaren Ereignisses sein Dunkel zurück auf die Vorzeit. Überall Verneinung, Tendenz zur Zerstörung, kein Aufbauen, keine positive Arbeit. Nach kurzer Unterbrechung, die das Motiv der Trostlosigkeit von anderer Seite aufnimmt, schließt als ‚Quintessenz der Greisenheit‘ Holbachs Système de la Nature das Ganze der Stimmung mit dem letzten und schwersten Akzente ab. ‚So grau, so cimmerisch, so totenhaft‘, von einem Manne geschrieben, der ‚bereit ist, ins Grab zu steigen‘ (Vorrede), worauf Goethe anspielt. Weniger auf die Rokokozeit als hier trifft Riehls Wort vom ‚Katzenjammer‘ der Renaissance zu. ‚Halbnacht‘ liegt auch über dem Himmel der Kunst. Auf der einen Seite gespreizte Unnatur, auf der anderen zu viel Natur. Die Entwicklung, die sich in Extremen gefällt, mußte einen solchen Weg nehmen, aber sie gelangte in Frankreich nicht zum Ausgleich der Gegensätze; denn es fehlte gerade in diesem Zeitalter an schöpferisch begabten Persönlichkeiten. Goethe stellt seine geläuterte Anschauung an die Spitze; er verfolgt dabei auch die Absicht, auf seine Umwelt klärend und anregend zu wirken. Die Kunst ist weder bloße Naturnachahmung, denn damit würde sie überflüssig, ebensowenig ‚gemeine‘ Wirklichkeit, sondern die ‚höhere Natur in der Natur‘,

1) IV S. 113.

2) Deutsche Literaturdenkmale, her. von Bernh. Seuffert, Heilbronn 1881, Henninger.

indem sich aus dem Ich und dem Gegenstand vermittelst genialer Schaffenskraft eine neue Welt gestaltet.[1]) Den Gipfel des Ungeschmacks bezeichnet für Goethe der Wunsch Pygmalions.

Wie der Mensch nach einem Aufenthalt in dumpfen Räumen aufatmet, wie ihn der Aufblick zu den Sternen ‚höchster Höhe‘ über alle Kleinlichkeit hinwegträgt, so geht Shakespeares riesenhaftes Bild, unerreichbar und doch in seiner Lebensfülle menschlich nahe, vor den entzückten Sinnen des Jünglings auf. Es gibt eine Größe, vor welcher der Kleinere in Ehrfurcht verstummt, und das Kritteln an dem Gegenstand der Liebe und Verehrung liegt der lebensfrischen Altersstufe und der Zeit gesunder Entfaltung ferne. Goethe, der schon den leidigen Hang zum Verneinen als krankhaft bezeichnet, gab sich mit leidenschaftlicher Begeisterung dem großen Briten-Deutschen hin, widmete ihm einen hinreißenden Hymnus, kaum abgeschwächt im Urmeister (V 10). Die Sonne geht Tag für Tag auf und nieder, unbekümmert darum, ob die Menschen ihrer achten, und jeder einzelne muß erst innerlich reif, groß genug werden, um ihre Herrlichkeit zu fassen. Später sah er sich veranlaßt, gegen den Übereifer der Romantiker aufzutreten und dessen geschichtliche und dauernde Aufgabe zu bestimmen (‚Shakespeare und kein Ende‘, 1813—16). Wir werden diese Aufsätze besprechen und können uns deshalb hier auf den Zusammenhang beschränken. Von der berghoch auflodernden Flamme jugendlicher Hingegebenheit wird man, auch aus den erwähnten Gründen, wenig merken. Es ist die prüfende, abschätzende Betrachtungsweise des alten Goethe, die doch, weil sie aus der Tiefe schöpft und klärend wirkt, jeden Unbefangenen anzieht. Er bezeichnet damit den Weg zum Reich der Dichtung, nicht nur Shakespeares, und jeder empfängliche Mensch hat etwas Ähnliches erfahren. Für das naive Kind fallen Kunst und Wirklichkeit zusammen. Schöne Stellen, die den dunklen, oft unbewußten Strebungen der Seele entgegenkommen, üben dann ihre Wirkung. Hierin liegt schon etwas Bleibendes. Eigenartig sind die Bemerkungen, die Goethe an Wielands Übersetzung in Prosa 1762—66 (mit Ausnahme des Sommernachtstraumes) anknüpft. Er spricht oft genug der Poesie den lehrhaft berechneten Zweck ab[2]); denn auf solche Weise entsteht eine Maschine, aber kein Kunstwerk, das in sich ruht, sein eigener Zweck ist. Aber wie die Natur, im ganzen und im einzelnen, das Gemüt belebt und entfaltet, so ist der ‚reine vollkommene Gehalt‘ das ‚eigentlich tief und gründlich Wirksame, das wahrhaft Ausbildende und Fördernde‘, also das, was die Individualität anspricht und steigert. Selbstverständlich ist hier nicht an die rationalistische Ansicht, der die Kunst nur als Mittel zum Zweck galt, zu denken. Die Erfahrung bestätigt Goethes Urteil. Die Jugend ist mehr für den Gehalt einer Dichtung empfänglich, das ‚Geheimnis‘ der Form, wenn man darunter nicht bewußte Arbeitsregeln und Kunstmittel ver-

---

1) Vgl. den vorausg. Band, S. 424 ff.

2) Vgl. 12. Buch. W. A. 28, S. 148; J. A. 24, S. 111 f.

stehl, vermag sie und vermögen nach Goethe die meisten nicht zu erfassen, sowenig wie der Mensch Entfaltung und Heranreifen einer Naturform bis zu der ihr gemäßen Gestalt begreift. Sein pädagogischer Vorschlag, gegen leeren Klingklang gerichtet, geht zu weit; das Rhythmisch-Musikalische bildet einen organischen Bestandteil. Schon einige Stürmer heben das Kunstgemäße in Shakespeares Meisterdramen hervor. ‚Mir ist, wenn ich ihn lese, Theater, Akteur, Kulisse verschwunden! . . . Werkzeuge zum Ganzen Eines theatralischen Bildes, Einer Größe habenden Begebenheit, die nur der Dichter überschaut'.[1]) Also Hingabe an die neue Welt und doch das ‚Gefühl', daß hier eine gewaltige Fülle des Lebens von genialer Kraft gebändigt ist. Auch Lenz ist nicht formfeindlich, worauf besonders Keckeis aufmerksam macht (‚Anmerkungen übers Theater' 1774). Wie öfters, erwähnt Goethe seinen Anteil, die gewaltige Anregung, die er nach allen Seiten ausstreut, nur nebenbei (‚ansteckend').

Eine neue Seite der literarischen Revolution tut sich dabei auf: die Lust am derb Komischen, die Freude an ‚originalem Mutwillen'. ‚Rohe Natur', wie sie Goethe an anderer Stelle bezeichnet, ‚Geniestreiche'. Es ist das grob Naturalistische an der ganzen Bewegung im Verhalten wie in der Ausdrucksweise; Kraftwörter, die den galanten Stutzer verscheuchen, dem Vernünftler ein Gruseln erwecken. Hans Sachs! Welcher Gegensatz zu dem artigen Leipzig! Es ist die Stimmung, in der Goethe später seine Possen und satirischen Spiele schreibt. Von der höheren Warte seines Lebens blickt er mit gelindem Entsetzen auf diese Kraftmeierei herab und deutet auch die Keime des Verfalls an. Das wahre Genie verfolgt seine Bahn und läßt seine halbechten oder eingebildeten Vettern am Wege zurück. Im 19. Buch handelt er von dem Mißbrauch des Wortes ‚Genie', das man als Gesetzlosigkeit und Streben ins Unbedingte auslegte. ‚Da nun aber jedermann Genie von andern zu fordern berechtigt war, so glaubte er es auch endlich selbst besitzen zu müssen . . Daher war es leicht genialisch zu sein'. Zugleich weist er auf die berühmte Kantische Bestimmung des Begriffs hin und hebt als bewußte Absicht den Kampf gegen den anmaßlichen Individualismus hervor.[2]) Übrigens gibt es eine weitere Fassung des Rätselwortes. Nach Herder z. B. ist ‚jede lebendige eigenartige Menschenart Genie oder Charakter' (Carl Siegel), doch urteilt er gelegentlich auch anders.

Wir vermissen einiges in diesem Zusammenhang. Der zweite Großmeister der Zeit, Homer, erhält erst im nächsten Buche eine kurze Würdigung, und zwar in nicht recht geeignetem Rahmen. Es bleibt ein großer Verlust, daß Goethe das ‚Homerische Licht' nicht eingehender geschildert hat. Was er dort sagt, verdient Beachtung, wenn auch in der Angabe der Quellen Wichtiges (z. B. Blackwell, Anreger Hamanns) fehlt. Die Homerische Welt ist nicht nur Natur, sondern auch Kultur, ja ihre Ver-

---

1) Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter, 1773 (V S. 219).

2) Vgl. den vorausg. Band, S. 372 f.

schmelzung. Ein Gedanke, der Goethes Urteil beherrscht. An Shakespeare mag ihn vielleicht später das Allzuderbe, Possenhafte abstoßen; aber die Einwirkung seiner ‚höheren, freieren, ebenso wahren als dichterischen' Welt war unermeßlich. Nachdem sich ihm noch zum Schlusse das Geheimnis der Form, der Begriff des Straßburger Münsters erschlossen hat, fühlt er sich im Mannheimer Antikensaal in eine ‚große, ideale Volksgesellschaft' versetzt, wie Schiller mit merklicher Ironie den Ruf nach einer harmonisch gebildeten ‚Volksklasse' zu Genuß und Beurteilung der Dichtwerke erhebt. Goethe weilt in der Welt, die ihm am meisten zusagt, aber noch nicht dem Zweiundzwanzigjährigen; doch er getröstet sich mit dem Geleitspruch zum 2. Teile von D. u. W. Fast wird er in seinem Urteil ungerecht gegen die wichtige Durchgangsstufe, der wir Götz, Werther, die Perlen der deutschen Lyrik verdanken. Schon hier möchte er mit der Darstellung des ‚Umwegs', d. h. der Reise nach Italien, beginnen. Vom psychologischen Standpunkte aus betrachtet, schildert er sein Verhalten mit feinster Beobachtung. Er sucht die fremdartigen, seine Kreise störenden Eindrücke zu verscheuchen, und doch lassen sie sich nicht ganz verbannen, wie Alcibiades seinen Meister haßt und liebt. Das ‚Ende der Kunst'! Selbst die Drahtseilbahn befördert ihre Anvertrauten nicht allzu schnell und mit Unkosten auf den überragenden Berggipfel. Sechs Jahre später besucht Lessing und 1785 Schiller den berühmten Antikensaal, die Stiftung (1767) des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz. ‚Der heutige Tag war mein seligster, so lang' ich Deutschland durchreise'. Schöne Worte widmet der ‚reisende Däne' der Kunstliebe des Fürsten, jedoch urteilt er ‚realistischer' über die Herrlichkeit des Südens (‚eine hohläugige Hungerfigur', vor einem fürstlichen Palaste bettelnd). Aber im Anblick der ewigen Kunstwerke fühlt er sein ‚ganzes Herz' erweitert, sich ‚edler und besser'. Auch Schiller bewundert, mit den Zeitgenossen einig, insbesondere den Laokoon und den vatikanischen Apollo und freut sich des Sieges der griechischen Kunst. Ein Mißklang wird ihm bewußt: die Zusammenstellung der Büste des Herrn von Voltaire mit dem ‚blinden Homeruskopf'. ‚Ich weiß keine beißendere Satire auf unser Zeitalter. Voltaire — ich glaube, daß man das jetzt in Deutschland laut sagen darf — Voltaire war ein wahrhaftig großer Geist, aber warum war mir sein Kopf in dieser Gesellschaft so lächerlich?' Jos. Aug. Beringer faßt die Bedeutung, welche dem Besuch des Antikensaals zukomme, dahin zusammen: ‚Goethes freier Geist erlebt, vielleicht hier zum ersten Mal, die Wohltat des Gesetzes, die Bändigung der Schrankenlosigkeit durch die ordnende Auswahl des Künstlers'.[1])

Das 11. Buch von D. u. W. schließt mit einer lehrhaften Bemerkung, die das Kritteln und Nergeln, besonders der Jugend gegenüber, verurteilt. Der Altersgoethe wundert sich über seine frühere Blindheit, und doch erhebt ihn der Vorblick auf Kommendes.

---

1) G.=Jahrb. 28 (1907).

3. Götz und Werther.

Es eint sich nicht alles[1]) unter dieser Überschrift; aber den Mittelpunkt der Darstellung, dem sie zustrebt und um den sich alles gruppiert, bilden die beiden Jugendwerke doch. Nach seiner Gewohnheit erweitert Goethe den Umkreis des Bildes, so daß wir Altes und Neues, ein wimmelndes Gedränge von Menschen, Dingen, Plänen sehen, ein Zeichen der allgemeinen und seiner eigenen Ruhelosigkeit, weshalb die beiden großen Dichtungen fast zurücktreten. Einige unbegreifliche Irrtümer, nur aus seinem stetigen Blick auf das Gegenwärtige und das zu Leistende erklärlich, machen sich bemerkbar, indem er selbst die Zeiten wundersam verwechselt. Im ältesten Schema von 1809 setzt er die ‚Konzeption' des Götz und Werther ins gleiche Jahr, nämlich 1771! In einem ‚alten, von Riemer auf einen Foliobogen geschriebenen biographischen Schema'[2]) gibt er wenigstens für den Aufenthalt in Wetzlar die richtige Zeit (1772) an. In der Tat liegen die Verhältnisse so. In einem Brief an Salzmann (v. 28. Nov. 1771) findet sich die erste Mitteilung über eine ‚ganz unerwartete Leidenschaft', die ihn erfaßt hat. ‚Mein ganzer Genius liegt auf einem Unternehmen, worüber Homer und Schäkespear und alles vergessen worden. Ich dramatisire die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes'. Sonne und Mond und die Sterne versinken vor ihm, wie vor Werther im Banne der Liebe zu Lotte. Diesmal (vgl. Egmont) ‚suchte' er den Stoff, wonach Herman Grimms Behauptung zu berichtigen ist, ganz wie Schiller, wenn er sich nach einem Ausdrucksmittel für inneres Leben umsah, oder Shakespeare unter anderen Voraussetzungen. In etwa sechs Wochen war der Urgötz, die ‚Geschichte Gottfriedens von Berlichingen', vollendet; die Umarbeitung erfolgte im Frühjahr 1773. Auch Werthers Leiden schrieb er in der überraschend kurzen Zeit von zwei Monaten, Febr. bis März 1774, nieder; denn die neue Dichtung war, wie später Hermann und Dorothea, lichtreif. Sie ist neben den Sesenheimer Liedern das erste und bezeichnendste Beispiel für Goethes ‚besondere' Schaffensweise.

Wir deuten nach dieser Berichtigung die wichtigsten Gedanken im nachfolgenden Zusammenhang an. Die innere Unrast gibt sich nach außen kund: der Wanderer (the traveller). Die Bergung des Knaben erinnert entfernt an die Geschichte von Mignon, wenigstens in den Anfängen. Sie offenbart zugleich eine Neigung des jungen Goethe, die der ältere bekämpft: die Gefahr, sich mit fremden Existenzen zu ‚belasten'. Der Vater ‚rubriziert' weiter, der Sohn gibt sich einem ‚dogmatischen Enthusiasmus' hin (vgl. Lessing ‚Über eine Aufgabe im Teutschen Merkur' 1776). Davon sucht ihn zu heilen und seine Hinwendung zur Überspanntheit dämpft einigermaßen eine Art Mephistogestalt, Joh. Heinr. Merck (1741—1791). Man möchte gern aus seiner kurzen Lebenszeit schließen, daß

1) 12. Buch: Sept. 1771 bis Sept. 1772; 13. Buch: 1772—73 (74).

2) W. A. 29, S. 253.

Goethes Auffassung nicht ganz entspricht; die eigentlich selbstsüchtigen, boshaften Leute erfreuen sich eines längeren und zäheren Daseins, weil sie mit ihrer Kraftausgabe (‚Energie') mehr haushälterisch sind. Behrisch, Herder, Merck geraten als Erzieher Goethes in eine Linie. Alle drei verurteilen und vergällen jugendliche Frohlebigkeit; sie nennen das Wahn, Dummheit, wenigstens in der Theorie. Aber ersterer hat wenig zu bieten, der zweite besitzt als Ergänzung, als positiven Pol seine tiefe Innerlichkeit und einen fast unbegrenzten Weitblick. Der dritte hatte auf Goethes ‚Leben den größten Einfluß', als Gewissensrat in dichterischen Angelegenheiten und als erster, sicherer ‚Kunstrichter' des jugendlichen Genius: ‚Dein Bestreben, Deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben'. Daneben echt merckisch: ‚Laß das Zeug drucken! Es taugt zwar nichts, aber laß es nur drucken!'[1]) Ein ‚wunderlich bedeutender Mensch' nach Goethes Urteil. Hier fügt sich Bouckes Erläuterung passend ein. ‚Wunderlich' im Altersstil bedeutet sowohl „geheimnisvoll, problematisch" als „irrtümlich". Goethe hatte selbst damals die Tendenz zur Verneinung in sich, als Führer des Sturms und Drangs, wie Lessing in den Literaturbriefen, aber in beiden begannen sich die Blütenknospen einer neuen, größeren Zeit zu entfalten. Merck trifft mit ihm in dem bösen Blick auf die bestehende Gesellschaftsordnung, die Mängel der untergehenden Zeitrichtung zusammen; aber es ist ihm kaum mehr beschieden als die Rolle des Verneiners, die Fähigkeit zum Aufbauen, das Königszeichen des Genies, bleibt ihm versagt. Es fehlt ihm neben der befreienden produktiven Kraft auch die Fähigkeit zur Hingabe. Wie der Kaiser Hadrian, tut er alles und doch im Grunde nichts. Keine Befriedigung; in jedem frohen Lächeln sieht er schon den Ansatz zu Torheit, und die Welt beginnt ihm dafür selbst allmählich ihr ‚fratzenhaftes' Gesicht zu zeigen, ihm entgegenzugrinsen. Aber es war doch einer der Menschen, in deren ‚Umgang sich Gefühle entwickeln und Gedanken bestimmen', und solche übten auf Goethe immer ihre Anziehungskraft. Sein Urteil über Merck ist hart (etwas ‚Tigerartiges, vorsätzlich ein Schalk, ja ein Schelm') und hat vielfach befremdet; es wird bestätigt durch Äußerungen Herders (‚eher mein Verräter als mein Freund') und Hamanns (‚Meerkatze'). Adolf Stahr nimmt ihn in Schutz: ‚Es fehlt diesen zwar scharfen, aber einseitigen Umrissen die letzte Hand, die Hand der Liebe, die das Widersprechende und Entgegengesetzte vereint und versöhnt'.[2]) Goethe beruft sich auf ein Profil in Lavaters Physiognomik und stellt mit einer gewissen Genugtuung die Übereinstimmung des Äußeren mit dem Inneren fest. Heinrich Gloël bringt in seinem Buche ‚Goethes Wetzlarer Zeit' eine Abbildung Mercks (nach dem ‚Original-Ölgemälde des hessischen Hofmalers Strecker 1772'). Ich zeigte die Kopie unbefangenen Leuten, die nicht einmal seinen Namen kannten, und alle gewannen denselben Eindruck:

---

1) Zu Eck., 9. Nov. 1824 (S. 98).

2) Joh. Heinr. Merck, Ausgew. Schriften, Oldenburg 1840.

Güte mit Anlage zu Spott und beißendem Sarkasmus vereinigt. Man darf schließlich auch nicht übersehen, was G. von Loeper hervorhebt: ‚Goethes.. Schilderung erschloß zuerst die Persönlichkeit seines teils vergessenen, teils unbekannt gebliebenen Jugendfreundes weitern Kreisen der Zeitgenossen. Während Herders Bedeutung in ihm selbst wurzelt, lebt das Andenken Mercks, nach jenem die wichtigste der bisher vorgeführten Gestalten, fast nur durch das seines Freundes fort. Weder durch eine Dichtung noch durch ein anderes literarisches Werk hat er auf seine Zeit dauernd gewirkt‘. Freilich kommt es doch auch auf die Art des Fortlebens an.

Mephistopheles-Merck hat auch eine Aufgabe im Rahmen der Komposition zu erfüllen, und besonders durch die Zusammenstellung mit einem Größeren tritt die negative Seite seines Wesens schärfer hervor. Gerade daraus erklärt sich die düstere Färbung seiner Gestalt. Keine Darstellung für sich als Selbstzweck, sondern ein Kontrastbild, noch dazu ‚auf das Stichwort des „Mephistophelischen“ hin gearbeitet‘. Auch der Magus im Norden ist ein Verneiner größter Art und dabei doch wieder ein Allvereiner, der verschwenderisch Anregungen nach allen Seiten ausstreut, dem insbesondere Herder Außerordentliches verdankt. Der schärfste Gegner des Rationalismus und der Aufklärung, vermochte er, ähnlich wie Kierkegaard, infolge seiner ‚sibyllinischen‘ Darstellungsweise und der verwirrenden Fülle gärender Gedanken doch nicht rasch in die Breite zu wirken. Zu den Männern, die seine Ideen aufnahmen und verbreiteten, gehört auch Goethe, und er förderte noch die erste Gesamtausgabe seiner Werke durch Fr. Roth (ab 1821). Von Hamann war schon öfters die Rede; hier seien seine Grundanschauungen, womit freilich nichts mehr als einige Ordnung hergestellt wird, in zwei Hauptsätzen zusammengefaßt: die Natur ist eine von innen heraus wirkende Macht, auch der Mensch leistet und schöpft das Große nur aus der tiefen und geheimnisvollen Quelle der Unmittelbarkeit, dem ‚Gefühl‘. Selbst das Kunstwerk muß deshalb ‚willkürlich‘ sein; denn aus einem Regelschema, von außen, nicht von innen, entsteht nur ein Machwerk. Solche Worte bedeuteten Taten. Seine Orakelsprüche sind noch lange nicht verklungen; selbst Nietzsche und die Wiederentdecker größerer oder kleiner Prägart zehren von seinem Brote, und Hamann ist trotz unverkennbarer Beziehungen zu Shaftesbury, Blackwell, Rousseau u. a. ein orginales Genie. Herders Gedanke des Pandynamismus, dem er später durch die Idee der Humanität eine letzte und höchste Richtung gab, weist auf ihn zurück, wobei jedoch immer zu beachten ist, daß Sonne und Sterne nur für den Empfänglichen leuchten; dem anderen sind sie eben Lichter. Goethe deutet Hamanns Lebensgedanken, der für ihn eine Offenbarung war, und seine Anwendbarkeit mit tiefstem Einblick. Nur die ‚allmächtige Einheit‘ schafft das Große, fruchtbar Fortwirkende, Dauernde; ‚alles Vereinzelte ist verwerflich‘. Letzteren Grundsatz erweitert Goethe später, indem er ihn auf die Stellung des einzelnen zum Ganzen, auf die Mitarbeit an der Aufgabe der Menschheit

bezieht, also nach außen überträgt, wie Kant den Fortschritt der Kultur auf den Widerstreit zweier Grundtriebe, ‚sich zu vergesellschaften‘ und ‚sich zu vereinzelnen (isolieren)‘ gründet.[1]) Für die aus sich wirkende innere Natur des Menschen, tiefstes sich entfaltendes Leben, ohne die Umänderung durch Verstand und Berechnung, gebrauchen wir den Begriff Unmittelbarkeit, Hamann und seine Zeit die Ausdrücke: Gefühl, Herz, Naivität u. a., wobei jedoch Gefühl durchaus nicht etwas Sekundäres bezeichnet so wenig wie Lebensgefühl. ‚Alle Kräfte unsrer Seele sind nur Eine Kraft, wie unsre Seele nur Eine Seele‘ (Herder).[2]) Ein völlig treffendes Wort fehlt. ‚Eine herrliche Maxime! aber schwer zu befolgen‘. Herrlich auch deswegen, weil wir doch einmal so weit kommen müssen, daß jeder nur nach seinen Anlagen beschäftigt wird. Aber Goethe zieht die ebenso gültigen Einschränkungen. Die Selbsterziehung muß der Natur zu Hilfe kommen. Schöpferische Kraft besitzen wenige, die meisten bleiben Dilettanten. In nichtpoetischer Darstellung, sei es ‚Mitteilung‘ oder ‚Lehre‘, sind Denkarbeit und ‚Vereinzelung‘ notwendig; individualistisches ‚Gesumme‘ ist ihm auch späterhin auf die Nerven gegangen. Nietzscheisches ‚Doppellicht‘, wenn es nicht Feuerwerk ist, sondern Tiefe anzeigt, regt an; ‚nur muß man durchaus auf das Verzicht tun, was man gewöhnlich Verstehen nennt‘. Seiner späteren Richtung auf Klarheit widerstrebt aller Orakelton, mehr noch das Chaotische. Wie einer schreibt, so sieht es in ihm aus. Wird es licht in deiner Seele sein, so wird dies auch dein Stil. Herder hat ein Recht, gerade in diesem Zusammenhang zu Worte zu kommen. ‚Das erste unbefangene Werk‘ eines Schriftstellers ist nach seiner Ansicht, die etwas für sich hat, meistens das beste.., ‚seine Seele noch Morgenröte‘ (1778). Nur ein ‚Geistschöpfer‘ oder Genie (d. h. der Mensch von gesteigerter ‚Seelenkraft‘) kann den anderen beurteilen und lehren, fördern (1796). ‚Was heißt Denken? Innerlich sprechen, d. i. die innegewordenen Merkmale sich selbst aussprechen; sprechen heißt laut denken‘.[3]) Diese Worte, an sich bedeutend oder wenigstens anregend, machen weitere Ausführungen entbehrlich. Geistesblitze, tiefsinnige, aber aphoristisch hingeworfene Gedanken, so daß es ‚um uns nur trüber und dunkler wird‘, so kennzeichnet Goethe Hamanns (und zugleich Herders) Darstellungsweise[4]); doch keine Spur von der unleidigen Sucht, immer geistreich zu sein. Er ist kein Markt-Schreier, sondern ein ‚wunderlich‘ tiefer Mensch. Zum erstenmal deutet Goethe kraftvoll auf sein Selbstbewußtsein hin, was auch mit Beziehung auf Herder gesagt ist. Der Zeit der Gefolgschaft, wobei der andere immer seine Überlegenheit merken läßt, ist er entwachsen, zum Führer der Epoche emporgestiegen. Nach Hamanns Tode (1788) schreibt Goethe an F. H. Jacobi: ‚Seine geistige Gegenwart war mir immer nah‘. Überhaupt ist der Anteil des Magus

1) Vgl. den vorausg. Band, S. 496.
2) Werke IX, S. 295 (1779).
3) Werke VIII, S. 209; XXI, S. 88.
4) Vgl. den vorausg. Band, S. 214.

im Norden an der rheinischen Revolution und der Überwindung des Rationalismus als außerordentlich zu bezeichnen.

Goethe trennt die beiden verschiedenartigen Lebenskreise, den Sarkasmus Mercks und den Tiefsinn Hamanns, durch einen Zwischenraum, den er teils mit dem Hinweis auf eigene produktive Tätigkeit, teils mit Vorbereitungen auf den Empfang des Magiers ausfüllt. Wir teilen sein Aburteil gegen die sibyllinische, richtiger dithyrambische Ausdrucksweise in seinen Aufsätzen über die Kunst nicht. Es sind keine Nachbildungen, vielmehr Ausbrüche titanischer Gefühlskraft. Die Jugend kleidet das Pathos der Hingabe gut, und in Übergangszeiten zweier Epochen wie zwischen dumpfer Schwüle und hellem Tag sind Gewitter eine Notwendigkeit. Goethe wurde von Herder zu neuer Beschäftigung mit der Bibel angeregt; die Stelle für die Einlage ist im Vorblick auf den bibelgläubigen Hamann gewählt. Ein Grundstein der Goethischen Lebensauffassung fügt sich hier ein. Eines der letzten und tiefsten Gedichte, das in der Hauptsache seine ganze abgeklärte Altersweisheit ausspricht, das ‚Vermächtnis' (1829), enthält die Verse, Worte von ewiger Gültigkeit:

Und war es endlich dir gelungen,
Und bist du vom Gefühl durchdrungen:
Was fruchtbar ist, allein ist wahr —
Du prüfst das allgemeine Walten,
Es wird nach seiner Weise schalten,
Geselle dich zur kleinsten Schar.

Mag auch Goethe dabei an den Mißerfolg seiner Farbenlehre denken, das ist hier ganz nebensächlich; tausend Menschen meistern ihr Leben in Ehren, ohne Kenntnis der optischen Gesetze. Die Verse, welche den Kerngedanken vorbereiten und anwenden, sind für die Erklärung unentbehrlich. Die Erkenntnis, daß nur, was das Leben fördere, nicht träg und stumpf mache, wahren Wert besitzt, bedeutet zugleich eine Willenstat. Wer sich zu dieser Höhe emporgerafft hat, ist gegen Spott und Nergelei gefeit. Auch dem Halbirrtum, der Einseitigkeit erkennt Goethe eine gewisse Berechtigung zu. Der einzelne wie eine ganze Zeitrichtung können sich in eine Sackgasse verlaufen; die Natur stellt von selbst den Ausgleich wieder her. Aber die Menschen sind verschieden in ihren ‚Fähigkeiten und Denkweisen'. ‚Nichts ist widerwärtiger als die Majorität; denn sie besteht aus wenigen kräftigen Vorgängern, aus Schelmen, die sich akkommodieren, aus Schwachen, die sich assimilieren, und der Masse, die nachtrollt, ohne nur im mindesten zu wissen, was sie will'. Das sind wirklich ‚Betrachtungen im Sinne der Wanderer', die ihren beschränkten Alltagskreis überschreiten. Es gibt Leute, welche die Musik, die Kunst überhaupt oder eine Persönlichkeit ‚ablehnen'. Wenn nicht Voreingenommenheit dabei mitwirkt, so heißt das doch nur, daß für sie die Kunst oder die Persönlichkeit nichts bedeuten, daß sich keine innere Beziehung hergestellt hat; aber wie kann man sich anmaßen, daraus gleich ein allgemeines Gesetz zu erkünsteln? Wenn gar jemand das Dasein der Sonne

hinwegvernünfteln wollte? Sie leuchtet weiter, erhaben über jede Krittelei. Goethe unterscheidet zwischen denen, die am Buchstaben kleben, und den anderen, die den Geist, das ewig Lebendige zu erfassen vermögen. Der Buchstabe tötet, der Geist macht lebendig. Was er früher über die Beziehung zwischen Inhalt und Form in Dichtungen sagte, überträgt er nunmehr auf die schriftliche Überlieferung überhaupt. Der Körper des Werkes mag zerfallen, die Seele kann nicht sterben. Das ist ganz herderisch gedacht.[1]) Man beachte schließlich noch die Einschränkung: ‚in allen Fällen, die wir für die wichtigsten erkennen'. In den tiefsten Lebensfragen entscheidet die ‚Überzeugung', die ‚Zuversicht', d. h. jene innerste, letzte Kraft, die auch Hamann als ‚Glauben' bezeichnet. Es ist kein Zufall, daß die Worte Glaube und Liebe stammverwandt sind und ‚Meinung' ursprünglich etwas Ähnliches bedeutet; die Ergänzung mit der Richtung auf das Objekt bilden ‚Ansicht, Anschauung'. Es wäre nun verkehrt, in all den Äußerungen Goethes lediglich vorübergehende ‚Ansichten' erblicken zu wollen; das verbietet der gewählte Wortlaut (vgl. ‚schon', ‚Grundmeinung'). Insbesondere gilt dies für die Synthese von ‚Schauen' und ‚Glauben'. Beides zusammen umschließt die ‚Idee'. ‚Reine Anschauung', d. h. des Wesens eines Gegenstandes, losgelöst von allen zufälligen oder störenden Bestandteilen, und unbewußte Beglaubigung durch jene innere Kraft, wofür das Jahrhundert zumeist den Namen ‚Vernunft, Goethe auch ‚Mittelpunkt', der die Einheit schafft, gebrauchte und wir noch keinen einwandfreien Ausdruck haben; Verstand, Phantasie sind schon analytische Begriffe. Er deutet damit die Ursprünglichkeit und dauernde Wesensart seiner Persönlichkeit und zugleich die Notwendigkeit seiner Betrachtungsweise an, jene unvergleichliche, großkindliche Harmonie zwischen Ich und Gegenstand, die ihn von allen Zeitgenossen scheidet; in diesen überwiegt entweder die Macht des Objekts oder des Subjektiven. Goethe verfolgt dabei den besonderen Zweck, zwei Briefe über religiöse Angelegenheiten (‚Brief des Pastors.., Zwo biblische Fragen.., 1773') nach ihrer Entstehungsart zu begründen. Es finden sich darin scharfe und spöttische Ausfälle gegen die Philosophen, die eine ‚lächerliche Person in der Welt spielen', gegen die Vernünftler, die doch fort und fort nach Vorurteilen handeln. Ein Satz kündigt seine spätere Stellungnahme zu metaphysischer Spekulation an. ‚Ein rechtschaffner Geistlicher', wofür er dann den tüchtigen Menschen überhaupt einsetzt, habe so viel ‚in dieser Zeitlichkeit' zu tun, daß ihm für andere Fragen wenig Zeit übrigbleibe. Demgemäß bestimmt sich auch das Ergebnis der Straßburger und Frankfurter Zeit. Goethe ist kein Kritiker, der sich in mephistophelischen Haß verrennt, er bildet seine Innerlichkeit aus, ohne Modeansichten zu folgen, und bewahrt sich seinen Sinn für das Lebenskräftige; aber neben die Erbsünde stellt er als Gegengewicht die Erbtugend, und er wendet sich von leeren Vernünfteleien zu den diesseitigen Aufgaben, ohne daß er einer bestimmten Religionsgemeinschaft folgt.

1) Vgl. den vorausg. Band, S. 222.

Über die sich anschließenden Ausführungen dürfen wir kurz hinweggehen. Die Anstellung bedeutender Männer an fürstlichen Höfen deutet auf Weimar hin; im Sinne der Zeitrichtung lag dies weniger. Nicht nur Götz und Werther äußern sich abfällig über Fürstendienst, auch von den Stürmern und Drängern versahen mehrere das saure Amt von Hofmeistern bei Adligen nur mit innerem Widerstreben. Das Verhältnis zwischen dem Schriftsteller und Buchhändler war damals noch nicht geregelt. Hier endlich erfahren wir nebenbei etwas über diese unerhört reiche Erntezeit seines Schaffens und über seine Führerschaft in jener ‚berühmten, berufenen und verrufenen Literarepoche', womit er zugleich sein späteres Urteil kundgibt. Die Richtung des Sturmes und Drangs kennzeichnet er als n a t u r a l i s t i s c h, ohne Zügelung durch die höheren Forderungen der Kunst, als ein schrankenloses sich Ausleben bis zum Derben und Grassen; doch sind weder er noch Schiller in den Niederungen versunken. Es gärt und wogt in allen Köpfen und Herzen, in denen er als Sturmerreger ungeheure Bewegung entfachte. Ein wesentlicher Bestandteil ist auch jenes t i t a n i s c h e Selbstbewußtsein, das sich hier kraftvoll ankündigt, im 15. Buch mit Ahasver und Prometheus seine Höhe erreicht. Das ‚Hohelied des Geniekultus', im April 1772 entstanden, nach Eduard von der Hellen eine Angabe, ‚der die Tatsache widerspricht, daß erst in Wetzlar Goethes Begeisterung für Pindar begann', Wanderers Sturmlied veranschaulicht das leidenschaftliche Sinnen und Streben der neuen Generation. Draußen Schneegestöber und Schloßensturm, im Herzen göttergleiche Zuversicht, ‚Seelenwärme, Mittelpunkt', und doch idyllische Anklänge. Dazu gesellen sich, durch die Erinnerung an Friederike neu erweckt, reumütige Anwandlungen, die der Ruf des Lebens wieder verscheucht. Ossianische Stimmungen erwachen während der winterlichen Vollmondnacht. Rechnen wir noch seine Liebe zum kraftvoll Altdeutschen hinzu, so sind die seelischen Grundlagen für seine ersten größeren Dichtungen gegeben. Nur Werthers Leiden mit der Fülle ihres Innenlebens erfordern noch einige Ergänzungen, die erst das nächste Buch nachholt.

Die Geschichte des Reichskammergerichts bringt Goethe in Beziehung zu seinem ersten großen Schauspiele, ja in die Nähe seiner innerlichsten Dichtung; er hat diesen ‚flüchtigen' Bericht ‚so richtig und klar skizzirt, daß die Erläuterung sich auf das geringste Maß beschränken kann' (G. von Loeper). Wir gehen nur auf die Wechselbeziehungen zwischen Dichtung und Geschichte ein. Die ganze Darstellung ist ein Schaustück wie die Kaiserkrönung, und noch mehr umwittert sie der Hauch des Moders, des Totenhaften. Von der Feme ist im weiteren die Rede, von schlimmer Entartung, von Wust und Ballast, dem kein Leben mehr innewohnt, von dem ‚monstrosen Zustand dieses durchaus kranken Körpers'. Aber einiges Tröstliche mischt sich ein: die ‚ausharrende Sinnesart' des Deutschen, der ‚ehrwürdige deutsche Fleiß', der sich allerdings leicht ans Kleinliche verschwendet. Vor allem aber: ‚Gerade in solchen anarchischen Zeiten tritt

der tüchtige Mann am festesten auf, und der das Gute will, findet sich recht an seinem Platze'. Eine edle Persönlichkeit, voll Glanz und Kraft, wächst aus diesem düsteren Zeitengrund empor: Frobenius Ferdinand Fürst von Fürstenberg, 1718—21 Kammerrichter (nach Düntzer). Nach seinem Hinscheiden macht die Verwesung des corpus monstro simile unaufhaltsame Fortschritte. Nur die Gelehrten finden noch ihre Beschäftigung. Goethe hat wichtige Motive des Dramas in diese Geschichte eingearbeitet; deshalb fällt sie nicht aus dem Rahmen heraus. Götz von Berlichingen spiegelt den Geist des Sturms und Drangs wieder. Das alte Zeitalter hat sich überlebt und das neue zeigt nur Spuren des Niedergangs. Dahin sind Treue, selbstbewußte Kraft, Unmittelbarkeit. Ein düsteres Geschlecht, innerlich arm und schwächlich nach außen, tummelt sich auf der vaterländischen Erde, die einst vom Schritte heldenhafter Männer widerhallte. Niedertracht und Gemeinheit triumphieren, der freie stolze Götz wird in die trüben Strudel hineingerissen. Es ist für ihn zum Schlusse eine Erlösung und ein Trost, daß die siegende Sonne über seinem Sterbelager scheint. Freiheit! Freiheit! Ein neues Land mit größeren und glücklichen Menschen: das ewige Wunschlied der Stürmer und Dränger, die sich in eine erstickende Atmosphäre gestellt fühlten. Dieselbe düstere Grundfärbung liegt über anderen Stücken, z. B. Emilia Galotti, den Räubern. Das Alte, Veraltete lastet bleischwer auf der Gegenwart, um die Wende von Zeitaltern, und das Neue, Lebenskräftige will nicht wundergleich emporsprießen. Daher die bedrohlich anschwellende Trübseligkeit und Schwermut, die Sehnsucht nach dem großen, blühenden Dereinst. Auch dieser Zug gibt dem Schauspiel seine eigene Stimmung. In Götz lebt wieder einer der herrlichen Altväter auf, kraftvoll und urgesund, bis die prangende Eiche, von Sturm und Blitzen ungebeugt, durch die ‚Schlechtigkeit' der Umwelt in sich vermodert. Stürmerisch ist auch die herrische Verachtung der Regeln, die lebfrische, oft derb volkstümliche Sprache, die Auflösung der strengen Einheit in selbständige Einzelbilder. Die altdeutsche Freude am Schauen siegt über die Gesetze der Poetik. Die Rede ‚Zum Schäkespears Tag' (1771) ist zugleich eine Art Vorrede zu dem Drama. Dieses enthält also doch mehr Erlebtes und Ersehntes, als man gewöhnlich annimmt. Auch Goethe ist ein Selbsthelfer in dunkler Zeit. Er muß, da er nirgends Sicherheit und nirgends Klärung findet, seinen Weg beschreiten, und dieser hat ihn einmal in die Nähe Weislingens geführt. Freilich darf man nicht in kleinen Einzelheiten nach ‚Modellen' und ‚Tatsachen' fahnden. Erst in der zweiten Fassung kommt das Motiv der ‚Flatterhaftigkeit und Untreue' stärker zur Geltung, wohl weil ihm sein eigenes Verhalten, wie psychologisch naheliegend, erst nachträglich zum Bewußtsein kam. Die düstere Grundstimmung des Ganzen hätte wohl kaum der genaueren Darstellung der Katastrophe Weislingens bedurft. Im ganzen eine kerndeutsche Dichtung. ‚Wehe der Nachkommenschaft, die dich verkennt!' Keine leere Redensart. Wehe dem Volke, das die Wurzeln seiner Kraft, seines ‚Dämons' zerfasert und zersetzt.

Werther ist der zartere Bruder des kraftvollen Götz, doch nicht mehr in die Vergangenheit, sondern in die unmittelbare Gegenwart gestellt, die mit ihrer bleiernen Alltäglichkeit sein Herz verwundet, bis er schließlich, zum letztenmal enttäuscht und doch zum Höchsten emporgetragen, sich dem ‚Wunderreich‘ des Jenseits zuwendet. R. Wagners Tristan und Isolde nimmt die ‚alte Weise‘, doch Zartheit im Bunde mit heroischer Kraft verknüpfend, unbewußt wieder auf und verleiht ihr ewigen Ausdruck. Einsamkeit und Sammlung, das sind die Quellbrunnen dichterischen Schaffens, die Anregung mag selbst im Sturm des Lebens erfolgen. So entstanden die ersten großen Dichtungen Goethes. ‚In sich selbst gekehrt . . fühlt sich meine Seele Efforts die in dem zerstreuten Straßburger Leben verlappten. Aber eben das wäre eine traurige Gesellschaft, wenn ich nicht alle Stärke die ich in mir selbst fühle auf ein Object würfe, und das zu packen und zu tragen suchte, so viel mir möglich‘.[1]) Das dichterische Schaffen vollzieht sich in einem Zustand jenseits des Werktages, in einer Stimmung, die in der neuen Welt, die sich eröffnet, lebt und webt. Man mag dies eine Art Zwiesprache nennen oder anders, im besonderen lassen sich keine Grundsätze aufstellen, aber das Grundverhalten bleibt dasselbe. ‚Nachtwandler‘, ‚lichte Dämmerung‘, so bezeichnen es die beiden größten Dichter der klassischen Zeit. Ich habe im vorausgehenden Bande mit besonderer Hinsicht auf Schiller die Maurer- und Anstreicherhypothese Herman Grimms, des begeisterten Goetheverehrers, dessen große Verdienste ich nicht hervorzuheben brauche, mit Entschiedenheit zurückgewiesen, denn die Einseitigkeit wird ungerecht und die Autorität einer Persönlichkeit liefert Nachbetern gefährliche Waffen in die Hand. Dabei ist jedoch, durch Auslassung zweier Gedankenstriche, Witkowskis allgemeines Urteil scheinbar derselben Kritik unterworfen worden, was nicht beabsichtigt war. [2]) An jeder echten Dichtung sind Gemüt, Phantasie, Wille, Denkkraft zugleich und zusammen beteiligt. Zwischen Anfertigung eines Schemas oder Planes und der Ausführung ist ein wichtiger Unterschied. Der Dichter unterordnet sich einem Grundmotiv, das die Einheit herstellt, und der Macht der Stimmung. Einzelne Teile mögen sich mit all der Ruhe des Darüberstehenden bilden, aber wenn nicht die innere Lebenskraft überströmt, frei oder verhalten mitwirkt, dann durchziehen wissenschaftliche Kühle oder rhetorische Äußerlichkeit das Ganze, und ‚die Poesie, welche Wissenschaft sein möchte, geht noch ärger irre als die, welche Moral predigen will‘[3]), oder es entsteht auf Kosten des Inhalts ein ‚Kunststück‘ (nach Goethe), das sich nur durch formale Werte auszeichnet. Der Grad der inneren Anteilnahme ist je nach der Art der Dichtung, der Individualität oder dem Alter des Dichtenden verschieden. ‚Das ist auch so ein Geschöpf, das ich gleich dem Pelikan mit dem Blut meines eigenen Herzens

1) An Salzmann, 28. Nov. 1771. 2) S. 528.

3) W. Dilthey, Die drei Epochen der modernen Ästhetik und ihre heutige Aufgabe, Deutsche Rundschau 72 (1892).

gefüttert habe', sagt Goethe über den Werther.[1]) Tragische Stellen voll unmittelbarer Gewalt können nicht aus Herzenskälte hervorgehen, sie schlagen elektrische Funken in der Seele des Schaffenden. ‚Indem ich einer dramatischen Handlung von Schiller folge, in welcher der große Atem eines mächtigen Willens wirkt, muß ich mich zu einem analogen Verhalten erhöhen und steigern', dieses Urteil W. Diltheys ergänzt die Frage nach der anderen Seite. Das Vorherrschen der Ironie oder gar die ‚Ironie der Ironie' artet leicht in Spielerei aus und erstickt die Wirkung. Freilich einem ‚Grundgesetz' der Darstellung ist der Schaffende bewußt oder unbewußt unterworfen. Sein Werk muß für sich leben, selbständig sein. Goethe hat bekanntlich im Urgötz aus Vorliebe für die Gestalt der Adelheid die Einheit des Schauspiels gefährdet. Allgemeingültige Grundsätze lassen sich kaum aufstellen, da jeder geniale Dichter eine besondere, aber gesteigerte Individualität darstellt.

Über die Entstehungsgeschichte des Werther und die Zeitstimmung kann ich hinweggehen und mich auf Goethes Darstellungsweise in D. u. W. beschränken. Daß er der Geschichte des Reichskammergerichtes ‚höheres Interesse' zuspricht, befremdet. In der Tat hat ihn die Juristerei und der Wust des Veralteten damals wenig bekümmert. Die große Einlage erdrückt fast das Idyll in Wetzlar. Es ist die mildernde Tendenz Goethes, das Bestreben, all den Klatsch und Aberklatsch, den Werthers Leiden entfesselten, als Mache hinzustellen. An mehrere Erfahrungen knüpft die Dichtung an: Natur, Lotte, den Tod Jerusalems, Maximiliane von la Roche-Brentano. Das Motiv des Unbehagens, womit er dem Aufenthalt in Wetzlar entgegensieht, hebt dagegen nur den Kontrast zwischen Schein und Wirklichkeit hervor. Die seelischen Grundlagen entwickelt er mit besonderer Meisterschaft. Das ‚dritte akademische Leben' befriedigt sein Streben nach Innerlichkeit nicht. Er flieht zur Natur und in die Homerische Welt. Die Mißstände am Kammergericht stoßen ihn ab. Der ungestüme Freiheitsdrang, der die Sturm- und Drangzeit kennzeichnet, verstärkt sich in ihm. Der Altersgoethe knüpft lehrhafte Bemerkungen an. ‚Je freier man ist, desto freier will man sein'. Um des aufgespeicherten Unmuts ledig zu werden, schuf man sich Tyrannengestalten, Popanzen, gegen die man dann wetterte und grimmig loszog. Die Fürsten und ihre Diener wurden zu Zerrbildern umgemodelt, ja bemitleidet. Wenn ‚man' selbst an ihrer Stelle wäre, was würde man leisten! Rousseaus Antwort an den späteren Herzog Ludwig von Württemberg (7. B.) entspricht der Zeitstimmung: ‚Si j'avois le malheur d'être né Prince, d'être enchaîné par les convenances de mon état . . (Brief v. 10. Nov. 1763). Goethe schwächt auch hier die Wirklichkeit ab, aber mit Recht beanstandet er die Verallgemeinerung des Hasses. Es gab neben schlimmen auch gute Fürsten. Für ihn hatte sich Sinn und Bedeutung des Freiheitsbegriffes völlig verändert. Tiefsten Einblick verrät der Hinweis auf ‚jenes erregte kriegerische Trotz-

1) Zu Eck., 2. Jan. 1824 (S. 430).

gefühl'. Eine gefährliche Masse von Zündstoffen in Verbindung mit Sehnsucht hatte sich seit langen Zeiten angesammelt; bei der Beschränkung des einzelnen bot sich keine Gelegenheit zur Betätigung, zur Anteilnahme an den großen Angelegenheiten der Nation. Nicht ohne Grund treten Möglichkeiten aller Art auf, der Gedanke an Auswanderung, in fernen Landen Paradiese der Menschheit zu gründen, an kühne Abenteuer; Soldatenstücke schießen überall hervor inmitten des ‚friedlichsten Zustandes' der Welt. Der ganze Sturm entlud sich in der literarischen Revolution, mehr Ausschreitungen der Phantasie als der Wirklichkeit. In der Schilderung seiner damaligen Gemütslage treten besonders folgende Züge hervor: ‚Dies Herz, das doch mein einziger Stolz ist, das ganz allein die Quelle von allem ist'[1]), läßt er frei schalten und walten, dadurch entsteht in Zeiten der Zusammenstimmung eine beglückende Harmonie, und eine Menge von Beziehungen verknüpft ihn mit der Natur. Ihre Fülle strömt ein, und jedes Wesen spricht seine eigene Sprache. Alles lebt um ihn, und alles teilt sich ihm mit. Auch dies ist eine allgemein menschliche Erfahrung, die sich freilich in Goethe mit gesteigerter Kraft geltend macht. Gemütvolle Betrachtung, Belebung der Natur.[2]) Nur noch eines fehlt, der Widerklang aus verwandter Seele, die erst dem dunkeln Sehnen die echte Weihe, die bestimmte Gestalt verleiht. Lotte — ‚denn so wird sie denn doch wohl heißen' — vollbringt dieses Wunder. Es hat seinen Sinn, wenn er die Sehnsucht als das vermeintlich höchste Glück des Menschen bezeichnet, aber die düstere Seite, innere Kämpfe und Leiden bis zu freiwilliger Entsagung oder zu tragischer Wendung, hebt er weniger hervor. In die ‚echt deutsche Idylle', die seinem Geiste vorschwebt, tönen jedoch leichte oder schwerere Mißklänge herein. Die Schilderung selbst ist ein Glanzstück, von der Maiensonne durchflutet. Die ‚verdüsterten Seelenkräfte' erhellen sich in der Erinnerung. ‚So lebten sie...' Die reine Zuneigung verklärt ihnen das Einerlei des Alltags. Der Rhythmus der Seele und der Welt klingt wundervoll ineinander. Man empfindet kaum einige Störung in der Stimmung (durch Wortwahl und Satzbau), sonst ist es reinste Poesie. Für Klopstock tritt hier Rousseau ein. Breite, behagliche Zeitmaße, nur kurz von rascheren Pulsschlägen unterbrochen, wiederholen sich, zum Schlusse machtvoll ausklingend: ‚ja sein ganzes Leben'.[3]) Anschauung und Belebtheit, Gegenstand und Ich, Welt und Seele einen sich hier zu voller Harmonie, und das gehört doch zum Höchsten, was die Poesie erreichen kann. Bei rascher Bewegung haben wir kaum Zeit, die Vorstellungen auszuführen, was in der dramatischen Dichtung die seltsam unruhige Wirkung hervorruft; hier stört keinerlei Hast das geruhsame Verweilen bei den Anschauungsbildern, denn rasches Lesen wäre wider den Geist der Idylle. Für den Kundigen schrillt als assoziativer Bestandteil alsbald der Name des Jünglings in der Werthertracht

1) Werthers Leiden II (9. Mai). 2) Vgl. Schillers Gedicht ‚Die Ideale'.
3) Ungenaues Zitat aus der Heloise (V 7).

herein. Goethe bereitet durch leise Andeutungen das spätere Schicksal Jerusalems vor. Er versetzt sich, wie in Sesenheim, in die dichterische Welt Goldsmiths und Rousseaus.

In der Tat war die Sache anders. Das Spiel drohte Ernst zu werden. Die Besprechung wegen der Frankfurter Gelehrten Anzeigen fand Mitte August 1772 statt. Schlosser fehlte, doch stellte sich Goethe tatsächlich als linkischen Studenten vor, bis er plötzlich aus der Rolle fiel und Höpfner mit dem Ausruf: ‚Ich bin Goethe', umarmte. Mercks Anteil an der Lösung der Beziehungen ist zum mindesten stark übertrieben. In der Tat blieb Goethe noch einige Wochen in Wetzlar. Auch entspricht sein Urteil, daß er sich von Lotte ‚nicht ohne Schmerz' trennte, der Wirklichkeit nur sehr bedingt. Die Änderungen erklären sich aus verschiedenen Gründen: aus den Lücken seines Gedächtnisses, aus der Rücksichtnahme auf die Familie Kestner (Lotte starb 1828), wogegen er allerdings Merck unrecht tut, ferner aus seinem Bestreben, das ganze Bild ins Poetische zu erhöhen, und einer gewissen Abneigung gegen tragische Darstellungen. Schließlich bringt ja das ‚Büchlein' Werther die Ergänzung. Wie schwer es ihm wird, ‚den eigentlichen Geist und Sinn jener Tage wieder hervorzurufen', bezeugt er selbst. Jedoch enthalten die Frankfurter Anzeigen verhältnismäßig wenige Rezensionen von ihm, wie Max Morris durch eingehende Untersuchung neuerdings nachgewiesen hat. Dafür darf Goethe das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, daß er aus freigewähltem Entschluß und unter kraftvoller Selbstüberwindung ein unhaltbares Verhältnis löste. Örtliche Trennung gilt ihm auch späterhin als Rettungsmittel gegen die Leidenschaft.

Das 13. Buch schildert die Reise nach Koblenz, sein erstes Auftreten als Schriftsteller, als ‚Meteor', beschreibt die Grundlagen der Wertherstimmung, denen sich als erstes Zeichen der Abkehr von der Sentimentalität die Beschäftigung mit Mösers Schriften anschließt.

Die Einheit des Buches, das sich aus scheinbar Widerstreitendem zusammensetzt, bezeichnen neben Götz Werthers Leiden. Dieser Gesichtspunkt schwebt Goethe vor. Der Aufenthalt in Talehrenbreitstein, vor allem die Beziehung zum Brentanoschen Hause in Frankfurt, bilden Motive in der inneren Entstehungsgeschichte der Dichtung. Das Unerträgliche seiner Lage wird ihm bewußt, was er hier auch mit Rückblick auf Wetzlar zugibt (‚wieder'!). Er fühlt sich in fremde Verhältnisse eingezwängt, seinem Ich entzogen. ‚Die unaufhaltsame Wiederkehr unserer Fehler'. ‚Man wird ein ungeduldiges Streben, sich aus einer solchen Klemme zu befreien, nicht unnatürlich finden'. Den Entschluß zur italienischen Reise führt eine ähnliche Situation herbei. Er bestreitet, wohl mit Recht, den Übergang geschwisterlicher Neigung in Leidenschaft, verschweigt jedoch die Eifersucht des Mannes. Ein verwegener Humor überkommt ihn mehr als einmal, als Widerhall innerer Zerrissenheit, wie wir aus gleichzeitigen Briefen erfahren. Das Dämonische in seiner Natur gibt die Anfrage an das Schicksal kund (‚Taschenmesser, Weygand'). Nicht

Aberglauben mit seinem kleinlichen Nebensinn darf man dies nennen. Die klare Denkkraft leuchtet nur über einen kleinen Bezirk der äußeren und inneren Welt. Tausendfaches bleibt verhüllt. Der jugendliche und insbesondere der ältere Goethe verkennt nicht das dumpf Geheimnisvolle der Natur und weiter Zusammenhänge, was ihn (und andere) für derlei Strebungen empfänglich macht (vgl. den Schluß des 20. Buches).[1] Wieder hebt er seine Vorliebe für die niederländernde Richtung, für den Naturalismus hervor. Auch der neuen Dichtung ‚haucht er alle die Glut ein, welche keine Unterscheidung zwischen dem Dichterischen und Wirklichen zuläßt‘. Werther zeichnet mit ausgesprochener Absicht nur nach der Natur. Aufs neue eröffnet sich ihm als eine ‚höhere Sphäre‘ die antike Kunst. Die lehrhafte Absicht ist unverkennbar, die Motivierung, wie er sich die Abgüsse kauft, für uns fast zu sorgfältig. Er setzt sein doppeltes Leben fort, das eine aus Zwang, das andere aus Wahl, und doch siegt der Dämon oder verknüpft wenigstens beides. Denselben Anschauungen begegnen wir in Götz und Werther. Das juristische Gutachten wird dem gesunden Menschenverstand und dem Lebenssinn entgegengesetzt, Verständnis und Liebe höher als Aburteil nach Paragraphen gewertet. Die Polarität zu Schlosser erwacht zur Bewußtheit. Die Überleitung zum Theater ist freilich hart und umständlich, aber sie vermittelt doch den Weg zu seinem ersten großen Schauspiel. Die Entstehungsgeschichte hält sich von Irrtümlichem frei. Durch Klopstocks Vorgang ist die Art der Veröffentlichung vorbereitet. Goethes Bestreben, nicht zu überraschen, artet zuweilen in Motivierungssucht aus. Merck spielt wieder unbewußt seinen Streich. Der Abschnitt über die Rezensenten spiegelt Lebenserfahrungen Goethes wider. Sie sind überzeitlich wertvoll. Der eine lobt, der andere tadelt, der dritte geistreichelt, der vierte steht hilflos gegenüber. Empfänglichkeit für das Dauernde oder wenigstens Geglückte, für fremde Individualitäten, denen man nicht seine ‚beschränkten‘ Zustände aufdrängen sollte, im Bunde mit reicher Kenntnis wären freilich zum Kunstrichteramte erforderlich. Goethes Ausführungen sind vielleicht zu breit; aber schon als junger Mensch fühlte er die Sonderbarkeit derartiger Widersprüche, und in seinem Alter wußte er, daß es flache und tiefe, geistig verwandte und blind einseitige Naturen gebe.

Die Wahl der Briefform im Werther begründet er, diesmal in glücklicher Verknüpfung, mit seiner Vorliebe für lebendiges Wechselgespräch. Dies ist nicht etwa eine vorübergehende Liebhaberei, sondern ein dauernder Grundzug seiner Darstellungsweise. Mit Diderots Schatten ‚unterhält er sich‘. ‚Daher mag es kommen: Der Mensch ist kein lehrendes, er ist ein lebendiges, handelndes und wirkendes Wesen‘. Bezeichnend ist in unserem Zusammenhange, daß er am liebsten ‚rein‘ aus sich wirkende Personen, nächstdem ‚widersprechende Geister‘ zu Hilfe ruft. Rous-

1) Zusammenfassendes in der Dissertation von Willi Aron, Goethes Stellung zum Aberglauben, Breslau 1911.

seaus Einwirkung übergeht er später geflissentlich, und gewiß, Werther und St. Preux sind nicht wesenseins. Die Grundwurzeln der Wertherstimmung leitet er teils aus seelischen Ursachen, teils aus äußeren Anlässen her; zu wenig betont er vielleicht hier die Unjugendlichkeit des ganzen Zeitalters. Die Natur stellt sich von selbst wieder her. Die Verknöcherung des Rationalismus forderte gebieterisch ihre Gegenwirkung. Als allgemeine Gründe des taedium vitae stellt er auf: das ewige Einerlei des Daseins, die Vergänglichkeit von Liebe und Treue, die ,Pfeil' und Schleudern des wütenden Geschicks' (vgl. Hamlet, III 1), den Verlust äußerer und seelischer Güter, endlich die Wiederkehr der Fehler, so daß sich der einzelne um nichts gebessert sieht, weiter in die Irre zu gehen fürchtet. Auch das Dämonische, Verhängnisvolle in der Gemütslage der Stürmer deutet Goethe an: Maßlosigkeit, leidenschaftliches Fühlen, schrankenlose Forderungen. Im ganzen also unbefriedigtes Glück, gehemmter Entfaltungsdrang, keine Heilung durch Selbstzucht, keine Empfänglichkeit für die ,holden Anerbietungen' der Natur. ,Die Übertriebenheit der modernen Liebesempfindung, die allerdings auch schon im Altertum zum Selbstmord führte, ist hier als das Hauptmotiv des „Werther" bezeichnet' (G. von Loeper). Die Einwirkung der englischen Literatur (Sterne) — Rousseau wird auch hier nicht genannt — kann nur als verstärkendes Motiv, nicht als Ursache gelten. Der tiefste Grund liegt in der trüben Herabstimmung, welche um die Wende von Zeitaltern von selbst eintritt, wenn die Verneinung die Bejahung überwiegt, sowie in dem jugendlichen Charakter der Bewegung. Übergangskrisen. Mit vernehmlicher Ironie spricht Goethe von der melancholischen Stimmung, in die sich jeder einfühlte, ,ob er gleich keinen Geist gesehn und keinen königlichen Vater zu rächen hatte'. Auch unterscheidet er scharf zwischen freiwilliger Hingabe des Lebens für einen großen Gedanken[1]) und sinnloser Flucht.

Die Schilderung der Entstehungsgeschichte der Dichtung gibt einen lehrreichen allgemeinen Einblick in Goethes Schaffen, ist aber im einzelnen irrtümlich. So weit darf man allerdings nicht gehen, als ob Jerusalems Tod (1772) ohne jede Bedeutung geblieben sei; mit ihm fühlte er sich innerlich und auch der Lage entsprechend doch mehr verwandt als mit dem ,Epikureer' von Goué. Überhaupt verlieren sich die letzten Fragen der Konzeption und des allmählichen Werdens ins Reich des Geheimnisvollen. Aber der Anstoß zur Ausarbeitung erfolgte erst durch eine zweite, wieder ,peinliche' Erfahrung mit Brentano im Februar und März 1774. Werthers Leiden sind in der Tat eine ,Generalbeichte', durchaus keine Darstellung eines sensationellen Ereignisses. Das hieße Goethe völlig mißverstehen. Wiederum verwechseln die Zeitgenossen Poesie mit Wirklichkeit, fahnden nach einer ,Tendenz'. Platte Philister zerren das zarte Gebilde mit groben Händen auf ihre Stufe herab. Neugierige Leutchen plagen ihn mit ihrem leidigen Fragen nach den be-

1) Vgl. Achilleis, V. 527 ff.

sonderen Umständen. Goethe beklagt sich über die Fortdauer solcher ‚peinlichen Forschungen' (nicht bloß in bezug auf Werther) und hält eine ‚Ansprache an das Publikum seiner Gegenwart'. An dieses richten sich auch die Mitteilungen über seine Schaffensweise und die Wirkung von Kunstwerken. Umbildung. Stoffartig bedeutet für ihn wirklich oder ‚tendenziös'. Von besonderer Wichtigkeit sind zwei Urteile, die den Standpunkt des deutschen Klassizismus kennzeichnen: Die wahre Darstellung hat keinen Zweck. Sie schafft ein in sich ruhendes Ganze, ‚und dadurch erleuchtet und belehrt sie'. Das entspricht genau Schillers Auffassung. Aus diesem Grunde wendet sich Goethe gegen alle pathologische oder ‚Lazarettpoesie'. Die echte Dichtung verstrickt den Menschen nicht in das Labyrinth des Leidens, das ohnehin sein Teil ist, verroht, vergröbert ihn nicht, sondern sie ist eine Art von ‚weltlichem Evangelium'. Der Dichter kann das Furchtbarste vergegenwärtigen, aber er befreit auch von der Last durch den Ausgleich, den er in sich und durch das Kunstwerk schafft, oder durch ‚eine glückliche, geistreiche Behandlung', die Form. Was wir klassische Kunst nennen, hat durch Erhebung über den Rohstoff und durch Verzicht auf eine Tendenz immer dieses Wunder gewirkt.

Schon die anderen Dichtungen zeigen, daß sich Goethe von übertriebener Empfindsamkeit abwendet, am meisten nähert er sich der Wirklichkeit des Lebens durch die Beschäftigung mit Möser und seinen ‚Patriotischen Phantasien'. Man mag darin immerhin auch ein Kunstmittel sehen, das Gespräch und die spätere Verbindung mit Karl August von Weimar vorzubereiten; aus der Luft gegriffen ist diese Mitteilung nicht. G. von Loeper hat mit besonderer Feinheit die Bedeutung der Aufsätze und die Berührungspunkte mit Goethischen Anschauungen dargestellt. Es hat keinen Sinn und keinen Zweck, eigene, vielleicht minderwertige Ansichten dafür einzusetzen, wie ich es überhaupt für die erste Pflicht halte, an das Geleistete, Sichere anzuknüpfen und nicht an den festen Grundlagen zu rütteln. Möser ist in der Tat der Wortführer des gesunden Menschenverstandes. Goethe würdigt seine Verdienste in der ‚Rezension' im 15. Buche, die ‚nach Art der Engländer eine mehr positive als kritische' ist. ‚Was die Verwaltungs- und Justiz-Kollegien damals in den dem Fortschritt ergebenen deutschen Ländern beschäftigte, die Fragen über Abschaffung der Tortur und der Leibeigenschaft, die Wegebesserung, das Schulwesen, die pädagogischen Neuerungen, die Abschaffung der vielen Feiertage, die Verlegung der Kirchhöfe, das Impfen der Blattern, der Seidenbau, das Verbot des Kaffeetrinkens, das Schwimmenlernen u. dgl. mehr, alles tritt bei Möser unmittelbar vom grünen Tisch in kurzen, scherzhaften, oft paradoxen Sätzen, vielfach eingekleidet in Brief- und Novellenform vor das Publikum'. Er ist ein Mann von praktischem Scharfblick und reichem Gemüt, keine allzu häufige, aber doch eine zu positiver Wirksamkeit notwendige Verbindung. ‚Durch drei Grundrichtungen seines Wesens, auf welchen seine Geistesverwandtschaft mit Goethe beruht', unterscheidet er sich von den ‚Aufklärern' des 18. Jahrhunderts:

‚seine historische Tendenz, die Erklärung des Vorhandenen aus der Vergangenheit‘ (vgl. Herder), ‚die ganz konkrete Behandlung des Stoffs, das Widerstreben gegen den Einfluß allgemeiner Gesetze, und drittens seine Deutschheit. Er ist ein Feind des generalisirenden französischen Geistes, der staatlichen Centralisation‘.

Das 13. Buch hat seine Einheit in der Wertherfrage. Mit schwärmerischer Naturfreude setzt es ein und setzt sich in dem empfindsamen Kreise zu Koblenz fort. Hier feiert die Liebhaberei der Zeit, die Regungen des Herzens in sich und anderen zu belauschen, ihre Triumphe. Aber auch der jugendliche Goethe ging nie in Sentimentalität auf; dazu war sein ‚heiterer Weltsinn‘ zu stark und seine Vielseitigkeit zu groß. Ein fischblütiger Praktiker dämpft schon hier das Übermaß. Der Siedhitze der Wertherzeit folgt dann die Ernüchterung. Er wird sich bewußt, daß auch die Wirklichkeit, das Leben Anforderungen und Aufgaben stellt. So ergänzen sich Anfang und Schluß des Buches.

4. Kontrastbilder.

Der Schluß des letzten Buches wiederholt eine Lebenserfahrung Goethes, einen ‚Wahn‘, den er selbst geteilt hat: ‚Die Menschen sind nun einmal so, daß jeder, was er tun sieht, lieber selbst vornähme, er habe nun Geschick dazu oder nicht‘ (3). Dieser Gedanke klingt auch in das neue (14.) Buch hinüber. Problematische Gestalten, Lebensverfehler, ‚Schelme‘, Gefühlsenthusiasten, Männer, die sich zurechtfinden, treten als Zeugen der neuen Bewegung auf. Goethe erkennt und festigt sich durch den Gegensatz, und sein Wesen kristallisiert sich im Widerspruch. Das Leben stellt eine Aufgabe, die nur durch Bekämpfung individualistischen Überschwangs zu lösen ist: Pflege der Eigenart und Selbstzucht, Mitwirkung im Dienste der Allgemeinheit. Wie ein dumpfer Akkord klingt das Bedauern mit, daß so viele tüchtige Kräfte der großen Sache der Menschheit verloren gehen.

Jakob Michael Reinhold Lenz (1751—92), Sohn eines in Livland eingewanderten Deutschen, traf gegen Ende April 1771 als Begleiter zweier kurländischen Edelleute, also nach Herders Abreise, in Straßburg ein. Seine Bekanntschaft mit Goethe war in Anbetracht der kurzen Zeit nur flüchtig und beschränkte sich in der Hauptsache auf den Salzmannschen Kreis. ‚Weiteres über Lenz bis zum Frühling 1772 wissen wir entschieden nicht‘[1]) (außer den Mitteilungen in D. u. W.), wenig auch vom Jahre 1773. Sein bekannter, infolge von allerlei ‚Affenstreichen‘ mißtönig endigender Besuch zu Weimar fand 1776 statt. Die Sache ist noch nicht aufgeklärt. Goethe tat manches für ihn, ließ ihn aber schließlich fallen. Er starb in geistiger Umnachtung (1792), vereinsamt und ver-

1) Rosanow, Lenz der Dichter der Sturm- und Drangperiode (deutsch von C. von Gütschow), Leipzig 1909, Schulze & Co.; von früheren Schriften: Erich Schmidt, Lenz und Klinger, Berlin 1878. Vgl. Bd. 1, S. 454ff.

lassen. Über den Nachruf kann man die Inschrift setzen: ‚Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben und sein Dichten‘ (7). Aus anderen Gründen und in anderer Weise als dem unglücklichen Günther. Nach seiner Gewohnheit schildert Goethe zunächst den Eindruck seiner Gestalt und seines Verhaltens (11). Dabei fallen die Worte ‚Persönchen, Possenjacke seines Vorgängers‘. Das Riesengewand Shakespeares schlottert um seine Gestalt, nur dessen ‚Ausschweifungen und Auswüchse‘, d. h. das Possenhafte weiß er sich zu eigen zu machen. ‚Fratze‘: diese Äußerung wiederholt sich. In zweifachem Sinne. Lenz schauspielert überall, und dafür nimmt man ihn nicht ernst (vgl. Friederike). Er stellt sich Goethe an die Seite und gefällt sich in der Rolle des Größeren. Als ‚Halbnarrheit‘[1]) erscheint sein ganzes Tun und Treiben. Das ist eine böse Mitgabe für den Dichter, wenn er echte Empfindung verläppert. Noch mehr für das Leben. Lenz erfaßt es nie als Aufgabe und spielt seine Knabenstreiche weiter. Er ist eine Übergangserscheinung, aus Bestandteilen der alten und der neuen Zeitrichtung merkwürdig gemischt. Goethe selbst verzweifelt an der Möglichkeit, dieses ‚seltsamste und undefinibelste Individuum‘ zu begreifen. Er rühmt seine dichterische Gabe, die ihn trotz allen Andersstrebens auf das gegenwärtig Bürgerliche, das Zuständliche, also auf das Naturalistische verwies (‚Hofmeister, Die Soldaten‘); aber er rückt ihn unter die ‚wurmstichigen‘ Naturen, ‚welche ihr Inneres untergraben‘. Er erhebt schwere Vorwürfe gegen ihn, der Intrige, ja andeutungsweise des literarischen Diebstahls. In ersterer Beziehung wird er wohl schwer rein zu waschen sein. Seine Rivalität mit dem überragenden Genius artet allmählich in Haß, wenigstens versteckte Bosheit aus. Keckeis entscheidet sich so. Die ‚Anmerkungen‘ (1774) sind ein Zyklus von vier Vorträgen, die zu verschiedenen Zeiten gehalten wurden. Die ‚Grundideen‘ standen wohl schon zu Anfang vor seinem Geiste. Zwar mag Goethe durch Mitteilung Herderscher Gedanken, möglicherweise sogar an der Korrektur bei der Herausgabe beteiligt sein; die Frage aber, ob er ‚schon spezifisch goethische Keime in Lenzens weiche Seele gelegt hat‘, ist in Anbetracht der besonderen Verhältnisse zu verneinen. ‚Mögen selbst die „Anmerkungen“ ganz oder zum Teil nach dem Erscheinen des Götz entstanden sein, im Geiste des Götz sind sie doch nicht verfaßt. Aus ihnen spricht eine andersgeartete Natur, die originelle Gedankenwelt des kleinen Livländers, die er allerdings nicht lange zu erhalten vermochte‘. Anregung verdankt er, wie Goethe, Seb. Merciers Nouvel Essai sur l'art dramatique. In gleichzeitigen Briefen (1774—75) spricht ihm Goethe einmal ‚mehr Genie als Wieland, obgleich weniger Ton und Einfluß‘ zu, nennt ihn gelegentlich ein ‚Originälgen‘.

Lenz hat sich im Wettstreit mit einem Größeren verzehrt, ist in Goethes ‚Schatten‘ verschmachtet. Er wußte keinen Ausgleich zwischen den Gegensätzen zu finden und dehnte seinen Lebenskreis gewaltsam über

1) J.-A. 25, S. 223.

die Schranken seiner Natur aus. Damit verfiel er dem Unstern innerer Haltlosigkeit. Er hat bis in unser Jahrhundert anregend gewirkt und als Dichter im einzelnen Bedeutendes geleistet. ‚Unvergessen soll ihm seine unermüdliche, schöne Tätigkeit für das Deutschtum im Elsaß sein' (Erich Schmidt).

Die Frage bleibt, ob Goethe sein Bild unter dem Zwang der Komposition, d. h. aus technischen Gründen, zu düster gefärbt hat. Das wäre hier, wo es sich um eine wirkliche Person handelt, keine Entschuldigung, vielmehr eine bedauerliche Entgleisung. Für die wissenschaftliche Darstellung bestehen unüberschreitbare Pflichten. Es graut ihm vor Phantasten und schrankenlosem Individualismus, der nie mit sich und nie mit anderen zurechtkommt. Vielsagend schreibt er 1812 an Zelter: ‚Ich kenne deren (junger Leute) ein halb Dutzend, die gewiß auch zu Grunde gehen und denen nicht zu helfen wäre, selbst wenn man sie über ihren wahren Vorteil aufklären könnte'. Sie bedenken nicht, ‚daß uns Vernunft und ein tapferes Wollen gegeben sind'. Goethe mußte das Bild des unglücklichen Lenz später in dieser ungünstigen Beleuchtung sehen. Und er denkt dabei zugleich an die eigene Verwirrung zurück. Immerhin klingt persönliche Abneigung, ja leichte Gereiztheit mit. Eine Stelle spricht unmittelbar dafür: ‚Desto besser für ihn! Denn bei ihm war es auch nur Spiel'. Das Ausrufzeichen [1]) ist bei dem älteren Goethe seltener als bei dem jüngeren. Wer keine Liebe und Treue spendet, kann keinen Widerhall erwarten. Das ist der Lauf der Welt, also sachlich.

Den bewußten Vorwurf des Plagiats erhebt er gegen H. L. Wagner (1747—79). Nach Erich Schmidt [2]) hat dieser besonders die Wahnsinnszene aus Faust übernommen (Die Kindermörderin 1776); doch ist auch hier zu berücksichtigen, daß derlei Stoffe im Sturm und Drang an der Tagesordnung waren. In den ‚Meteoren des literarischen Himmels' (1820) bestimmt Goethe seine Ansichten über ‚die gröbste Art von Occupation' genauer.

Als Kontrastbild eines Lebensgestalters, der die ganze geistige Revolution mit elementarer Gewalt in sich erlebte und doch als ‚tüchtige', aus sich wirkende Natur, als Charakter, zum Gleichgewicht gelangte, stellt Goethe die Persönlichkeit Klingers gegenüber. Zum drittenmal begegnen wir demselben ‚Kunstmittel': Günther — König, Klopstock — Gleim. Wir können hinzufügen: Tasso — Antonio. Lenz besitzt mehr dichterisches Genie, der andere überragt ihn turmhoch an praktischem Sinn. Friedrich Maximilian Klinger (1752—1831) verkörperte die Triebkräfte des Sturms und Drangs vielleicht am entschiedensten in sich: den ‚Kultus' der Individualität, des Gefühls und der Natur. Sein Abgott war und blieb Rousseau. ‚Es ist kein Zufall, daß gerade ein Klingersches Stück (1776)

1) Ich bemerke hier, daß ich dieses Zeichen nicht etwa schulmäßig, sondern ‚sinnvoll', d. h. seiner Bedeutung entsprechend anwende.

2) H. L. Wagner, Goethes Jugendgenosse, 2. A., Jena 1879, Frommann; zu Klinger auch Riegers überausführliche Biographie; G. benützt Notizen Klingers.

mit seinem ihm von Kaufmann aufgedrängten Titel der ganzen Zeit ihren Namen gegeben hat‘. Erich Schmidt verkennt zwar eine gewisse Neigung zu absichtlichem Kraftmeiertum nicht, aber sie bleibt doch ‚ohne die klägliche Affektation, mit der sich damals‘ (wie heute) ‚die zahmsten Grautiere, weil es eben Mode war, die Löwenhaut umhängten‘. Klingers Leben ist in dreifacher Hinsicht merkwürdig. Durch seine Willenskraft arbeitete er sich aus einfachen Verhältnissen zu angesehener Stellung in russischen Diensten empor (Direktor des Kadettenkorps, Generalleutnant). Es war ihm ferner vergönnt, sein Alter an die Jugend anzuknüpfen, d. h. er wurde nicht stumpf, blieb sich gleich, auch in der Verehrung Rousseaus; in hohem Alter kann er sich rühmen: ‚Mir ist die Morgenröte der Jugend noch nicht untergegangen, und ist ihre Farbe auch nicht mehr so glühend, so ist sie um so sanfter und milder und der Geist sieht leichter die Bilder, die hinter dem schimmernden Dufte schweben‘ (nach Goedeke). Auch sein äußerer Lebensgang spiegelt die ruhelose Zeitrichtung wider. Er ‚mußte sich durchstürmen, durchdrängen‘. Fast abenteuerlich waren seine Schicksale. Des Rechts ‚Beflissener‘ in Gießen; 1776 Besuch in Weimar; Theaterschriftsteller und Gehilfe der Seylerschen Schauspielertruppe; dann bei Schlosser, Goethes Schwager und ‚Gegenpol‘, zu Emmendingen in Baden; hierauf österreichischer Leutnant während des bayerischen Erbfolgekrieges (1779); später trat er als Offizier in russische Dienste, wurde Reisebegleiter des Thronfolgers Paul, beteiligte sich, ohne jedoch, ganz gegen seinen Wunsch, vor den Feind zu kommen, an zwei Türkenkriegen und rückte in die angesehensten Stellungen vor. Sein Lebensabend trübte sich, teils durch den Tod seines Sohnes infolge einer schweren Verwundung in der Schlacht bei Borodino, ferner durch persönliche Zurücksetzung, weshalb er sich in den Ruhestand zurückzog. Eine Kraftnatur, die sich wie eine Eiche stolz und machtvoll erhob und dem Sturme standhielt, wirklich ein Löwe (nach Heinse) inmitten anderer schwächlichen und marklosen Geschöpfe. Er ist mit Schiller die männlichste Erscheinung unter den ‚Originalgenies‘, zuzeiten wie Heinse und Maler Müller einem wüst burschikosen Leben zugewandt, aber nicht darin versinkend.

Goethe hat sich in Frankfurt seines Landsmanns sehr angenommen, und ihr Freundschaftsverhältnis blieb, nach kurzer Entfremdung, dauerhaft. Seine Darstellung, wobei er Rousseaus Bedeutung nachholt, für sich aber abschwächt, kennzeichnet sein Verfahren. Vom ‚Äußeren‘ beginnend, schildert er die Einwirkungen der Umwelt und die entschiedene Richtung, die sich durch Zusammenwirken von Dämon und Tyche in Klinger ausbildete. Welch großer, freilich unmoderner Charakterzug, wenn ein Mann höher als Denkkraft und all das Feuerwerk des esprit Treue und Beharrlichkeit, das Festhalten am unbedingt Wertvollen einschätzt. Der Übergang auf Rousseau erscheint etwas hart. Die innere Verwandtschaft stellt sich jedoch durch mehrere Gleichungen her: Ähnlichkeit der sozialen Lage, selbständiges Streben (a selfmade man), Kampf mit sich, mit der

gesellschaftlichen ‚Unnatur'. Auch dieselbe Wirkung tritt ein: Verbitterung und Schärfe, ja Schroffheit in den Anschauungen und in der Gegenwehr. Rousseaus ‚Natur-Evangelium' steht freilich im Mittelpunkt seines Lebens, und Goethe deutet damit verhüllt einen Mangel an geistigem Fortschreiten an, aber er übergeht den Anteil Shakespeares. Durch den Einschlag des Kraftvollen unterscheidet sich Klinger wesentlich von seinem Vorbilde, obgleich auch der spätere Rousseau den Wert männlicher Selbstzucht anerkennt. Aus dieser Richtung der Individualität, die sich mit der Zeit immer bestimmter ausbildet, und aus der Festigkeit des Charakters erklärt Goethe dann seine Leistungen und sein Verhalten. Er verschweigt nichts, was ihm widerstrebt; am allerwenigsten aber schwingt er die kritische Geißel, um sich, die eigene Überlegenheit zur Schau zu stellen. Was er zu beanstanden hat, klingt zwischen den Zeilen und in einzelnen Worten mit. Wer seine spätere Art kennt, für den genügen die Wendungen: ‚bitteres Mißwollen, Vernichten'. Von hier aus fällt ein Licht auf seine Beurteilung des Lenz zurück. Ebenso verhärtet sich Klinger gegen bedeutende Erscheinungen, welche die Überwindung der Sturmzeit herbeiführen, doch nicht unbedingt. Der klassizistische Goethe könnte sich selber nennen. Über alles die Wahrhaftigkeit. Aber er verurteilt nicht, sondern sucht dieses ‚Verfahren, das ihnen keineswegs zu verargen ist', zu begreifen. Er schmeichelt nicht, um die entsprechende Gegengabe einzuheimsen, sondern geht auch in der Betrachtung eines ‚Wohlwollenden' den gewohnten Weg. Ob er damit das Wesen Klingers unbedingt trifft, ist nebensächlich; der gute Wille kommt einzig in Frage. Goethe weiß so gut wie einer, daß Erkenntnis des eigenen und eines fremden Selbst problematisch bleibt. Das Schwergewicht ruht auf der Betonung der praktischen Wirksamkeit, auch in ‚technischer' Beziehung; denn das ist die Aufgabe des ganzen Abschnittes, zu zeigen, wie sich ein tüchtiger Mensch durchsetzt. In dieser Hinsicht braucht er keine abschwächenden Nebensätze oder Ausdrücke einzumischen, weil volles Einverständnis mitspricht. Die Stetigkeit seines Charakters versinnbildlicht ein Kleinzug, der Goethes Sammeleifer nicht nebensächlich erscheint: ‚Der Erzbischof Willigis von Mainz, eines Wagners Sohn, nahm ein Rad zum Wappen und ließ ein solches an die Wand seines Zimmers malen mit der Unterschrift: Willigis, recole unde veneris. Ähnlich behielt Klinger die Initialen seines bürgerlichen Jugend-Petschafts F. M. K. als einziges Wappenzeichen bei' (G. von Loeper).

Über die dionysische Dichtung des Sturms und Drangs, z. B. über Heinse oder auch Maler Müller, fällt kein Wort. Zumal von dem Verfasser des Ardhingello schweigt Goethe mit gutem Bedacht. Dafür treten andere Typen der originellen Epoche auf den Plan: Lavater, Basedow, F. H. Jacobi. Er will veranschaulichen, wie er eine Zeitlang mit diesen Männern geht, wie er dann seiner Eigenbahn folgt und schließlich völlige Entfremdung eintritt oder trotz der Polarität die Freundschaft weiter besteht. Sein Verhältnis zu Lavater hat die merkwürdigsten Wand-

lungen durchgemacht, es muß in der Weimarer Zeit mit einem völligen Zerwürfnis enden. Wir können nunmehr seit der Herausgabe des Briefwechsels[1]) die einzelnen Stufen übersehen. Zuerst schwärmerische Liebhaberei. Was beide zusammenführt, ist die Neigung zur Physiognomik und der Gefühlsüberschwang; auch die pietistische Richtung in Goethe war noch nicht überwunden. Was sie trennt, ist die ‚innere Wiedergeburt', die sich mit der italienischen Reise vollzieht. Klarheit gegen mystische Dämmerung. Schon vorher war die Trennung Tatsache geworden. ‚Der Schwindelgeist der Zeit, der einen Gaßner als Teufelsbanner emporgebracht hatte, riß den wundersüchtigen Lavater nicht bloß hin zu Cagliostro, dem blendenden Abenteurer großen Stils, sondern auch zur Narretei vom Geiste Gablidon und später zu dem phantastischen Wahn, daß Jesu Lieblingsjünger Johannes noch immer hienieden umgehe. Carl August und der künftige Schöpfer des „Groszcophta" konnten nur dazu lachen, wenn ihr Freund wünschte, Goethes spiritus vini einmal in magnetischer Verzückung zu belauschen' (Heinrich Funk). Bei der Rückkehr von Italien vermied er einen Besuch in Zürich. Besonders schroff lautet ein briefliches Urteil (1793): Lavater ‚versteht sein Handwerk und weiß mit wem er sich zu alliiren hat . . . Er hat auch in Weimar spionirt, unser entschiedenes Heidentum hat ihn aber so wie das allgemeine Mißtrauen bald verscheucht'.[2]) Es folgen die bekannten Xenien ‚Der Prophet' und ‚Das Amalgama'.

Der Altersgoethe hat die Zeit schroffer Verstimmung überwunden. Er konnte D. u. W. überhaupt erst schreiben, als er die ‚Spirale' der Entwicklung und den selbständigen Wert der einzelnen Durchgangsstufe anerkannte. Ja, er rechnet Lavater nunmehr, im Gegensatz zu sich und Klinger, unter die glücklichen (‚realen') Menschen, die ihre Anlagen ‚naturgemäß' und in steter Folge ausbildeten; freilich waren diese ‚Fähigkeiten' viel enger umgrenzt. Gewisse Eigenheiten der Darstellung zeigen jedoch auf frühzeitiges Auseinandertreten hin. Es ist das nicht nur die wiederholte Hervorhebung seiner ‚Zudringlichkeit' und Bekehrungssucht, sondern auch die ironische Färbung (das lustige Spiel mit den Porträten und Silhouetten; häßliche Personen). Goethe ist der Möglichkeit des völligen Eingehens in die Wesensart eines anderen entwachsen; zum erstenmal betont er hier seinen sich immer mehr entfaltenden ‚Weltsinn'.

Seine Darstellungsweise ist die gewohnte, nur besonders ausführlich, und sie erreicht ihre Höhe in der heiteren Schilderung ihres Beisammenseins und der Emser Reise. Zunächst behandelt er die Voraussetzungen ihrer Bekanntschaft und die ‚Anfänge des wunderlichen Mannes'. Im ersten Brief (vom ‚14. Augstm. 1773') richtet Lavater die übliche Bitte an ihn und schließt mit süßen Lobesworten: ‚Sie werden immer der Einzige in Ihrer Art seyn; immer — unaussprechlich viel nützen, und,

---

1) Schriften der Goethe-Gesellschaft 16 (Heinrich Funk).
2) W. A., IV 10, S. 90.

unter allen Ihren Lesern, keinen aufmerksamern, keinen wärmern haben, als mich‘. Das endlich eingetroffene echte Bildnis Goethes entspricht nicht recht seinem ‚Ideal‘. ‚Nur die zu lange Nase, denn das ist sie gewiß, mindert den Eindruck der Augen und der Stirne. Aber welche Naivetät — in dem Munde‘. Goethe erklärt, ganz dem Inhalt dieses Briefes gemäß, die Enttäuschung aus der ‚idealen‘ Vorstellung, die er sich gebildet habe. Lavaters Individualität, durch die Umwelt genährt, bewegt sich in einem fortgesetzten Drang, sich mitzuteilen und auf andere einzuwirken, aber die Gabe der Darstellung und damit der Selbstbefreiung bleibt ihm versagt. ‚Er wollte auf die Masse wirken‘, heißt es in den Paralipomena zu den Annalen, ‚und so entgegnete ihm das Fratzenhafte der Masse fürchterlich‘. Hierin spricht sich sein Schicksal aus, das Goethe als widerwärtig und verdient zugleich erscheint. Mild und versöhnlich, von der Hochwarte des Alters, lautet sein Urteil im 18. Buche: ‚zutraulich, schonend, segnend, erhebend‘.

Die erste Begegnung gestaltet sich, wie Goethe berichtet. Wir können dies jetzt an Lavaters Tagebüchern nachprüfen. Der bewegliche ‚Prophet‘, der überall wirken, bekehren will, immer die sanfte, liebenswürdige Seite hervorkehrt, schildert die Szene in seinem Tagebuche: ‚Bists — bin ichs — unaussprechlich süßer unbeschreiblicher Antritt des Schauens — sehr ähnlich u. unähnlich der Erwartung . von Tausend Dingen‘. Die Unterhaltung muß also doch vielseitiger und eingehender gewesen sein, als Goethe mitteilt. Sie besichtigen die ‚Bilderkammer‘, sprechen von Herder, Goethe liest vor, sie gehen spazieren. Ein sinnvolles Wort schließt sich an. ‚Man kann nicht immer empfinden. Ich fordre, sagten beyde (Cordata), zuviel‘. Kein Mensch kann einzig von der Schwärmerei, auch in der Kunst, leben und zehren. Goethe stellt ihn in den verschiedenartigsten Situationen handelnd dar, so daß sich sein Charakter allmählich entfaltet. Mit dem Mangel an vertraulicher Aussprache begründet er, etwas einseitig, die Teilnahme an der Emser Reise. Während der Fahrt nach Wiesbaden erzählt Goethe von Spinoza, der die ‚Prophezeiungen‘ bestreite und selbst ein ‚Prophet‘ gewesen sei. ‚Homo temperatissimus‘, wie er ihn später (1785) ‚christianissimus‘[1]) nennt. Ob es nicht dieselben Ausdrücke waren; doch paßt erstere Bezeichnung in den nachfolgenden Zusammenhang, wenn auch Lavaters Gedächtnis nicht verlässig ist. Goethe bewundert an Spinoza die Reinheit seines Lebenswandels und die grenzenlose Selbstlosigkeit.

Ein neues Original, derber und grobschlächtiger Art, tritt in seinen Lebenskreis, nach dem ‚Wundertäter der Schulreformator‘, der das große Geheimnis, ohne Arbeit zu lernen und ohne Anstrengung tugendhaft zu werden, lösen wollte. Die Neuerungssucht der Stürmer und das mild aufgehende Licht der Humanität schlossen in dieser Bewegung einen Bund, als dessen Agitator sich Basedow empfahl. Er entlehnte seine Kerngedanken

1) W. A., IV 6, S. 62.

Rousseau, war ein seltsames Zerrbild von Marktschreierei und echter Begeisterung, wie bekanntlich damals Schulreformer pilzgleich emporschossen (Campe, Salzmann usw.). ‚Konnte er doch‘, wie G. von Loeper bemerkt, ‚nur mit Mühe abgehalten werden, seiner Tochter in der Taufe die Namen Pränumerantia Elementaria Philanthropia zu geben‘. Seiner Hauptschrift zu Ehren und seinen Gönnern. Denn überall drängt er mit großem Erfolg zu ‚Subskriptionen‘ auf sein Elementarwerk über die Erziehung und hatte bald über 20000 Taler beisammen; im gleichen Jahre (1774) wurde er vom Fürsten von Dessau als Begründer einer neumodischen Unterrichtsanstalt, des ziemlich übel beleumundeten ‚Philanthropins‘, berufen. Doch hebt Goethe seine Bemühungen um eine ‚lebendige und naturgemäße‘ Gestaltung des Unterrichts hervor. Berühmt ist die ergötzliche Schilderung des ‚Diners zu Koblenz‘, ebenso das vielgesungene Studentenlied, das er, ebenfalls durch Basedow angesteckt, noch 1810 in froher Laune dichtet. In der Farbenlehre (Polemischer Teil) erinnert er sich, durch Newtons fortgesetzte Ergofolgerungen gereizt, des Anlasses: daß nämlich B., der ein starker Trinker war und in seinen besten Jahren in guter Gesellschaft einen erfreulichen Humor zeigte, stets behauptete, ‚die Konklusion ergo bibamus passe zu allen Prämissen. Es ist schön Wetter, ergo bibamus! Es ist ein häßlicher Tag, ergo bibamus! Wir sind unter Freunden, ergo bibamus! Es sind fatale Bursche in der Gesellschaft, ergo bibamus!‘ Übrigens eine Parodie auf schiefgeratene Einleitungen überhaupt. Vielleicht wurzelt in dieser Erinnerung auch einer der Keime zu der Kapuzinerpredigt gegen die ‚Bierbäuche und Schmauchlümmel‘, wovon Knebel erzählt.[1]) ‚Das Rauchen macht dumm‘. Ganz modern: ‚Und was kostet der Greuel! Schon jetzt gehen 25 Millionen Taler in Deutschland in Tabaksrauch auf, die Summe kann auf 40, 50, 60 Millionen steigen‘. Auf fast 2 Milliarden.[2]) ‚Und kein Hungriger wird gesättigt und kein Nackter gekleidet‘. Die sich anschließende Bemerkung Knebels ersetzt ein Dutzend Paragraphen in einem psychologischen Lehrbuch: ‚In allen diesen Klagen hat Goethe recht, aber unrecht hat er wegen des Schnupfens‘.

Der dritte in der Reihe der Weggenossen, jedenfalls die innigste Natur, ist Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1819), der Philosoph, der jüngere Bruder des Dichters Joh. Georg J. Auch er war damals noch im Zustand der Gärung begriffen, doch gehört er in den Kreis derer um Hamann, welcher ‚Spinozas Aberglauben an die mathematische Form‘ gelegentlich als ein ‚Blendwerk‘, ja noch mit einem schärferen Ausdruck bezeichnete. Lange verband ihn mit dem Meister, bis zu dessen Tode, herzliche und unverkümmerte Freundschaft. Die ganze Menschheit ist der Mensch, jeder in seiner Art einseitig, und wenn jemand das ‚innerste Gemüt‘ alles sagt und alles bedeutet, so kann darüber nur ein Vernünftler spötteln. Jacobis Weltanschauung trägt die ausgesprochenen

1) Gespr. I S. 551f. (1808). 2) Einschließlich des Alkohols.

Kennzeichen des Romantischen an sich, deshalb teilt er das Schicksal seiner Brüder oder Vettern, von deren Standpunkt sich der klassizistische Goethe abwendet. Seine Lebensauffassung ergibt sich aus folgenden Sätzen, die nach den Ausführungen über Hamann keiner weiteren Erklärung bedürfen. ‚Licht ist in meinem Herzen, aber so wie ich es in den Verstand bringen will, erlischt es'. In seiner Not wendet er sich (1783) an Hamann um Aufschluß. ‚Welche von beiden Klarheiten ist die wahre?' Verstand, der ‚zwar feste Gestalten' vermittelt, ‚aber hinter ihnen nur einen bodenlosen Abgrund' eröffnet, oder ‚die des Herzens, welche zwar verheißend aufwärts leuchtet, aber bestimmtes Erkennen vermissen läßt'. Es ist das uralte Problem von der Beziehung zwischen Glauben und Wissen, was auch Goethe hervorhebt. Die Lebensanschauung Jacobis stellt ein Gedanke in den ‚Zufälligen Ergießungen eines einsamen Denkers' (1793) dar: ‚Wer das Genie der Liebe und Tugend hat, der glaubt notwendig an Gott, an Vorsehung, an Unsterblichkeit. Der Same dieser Begeisterung ist in allen Herzen. Wo er unter Menschen nicht mehr aufginge, ganz erstürbe, würde alles wüst werden, lauter Tod sein. Das kann nie geschehen'. Und seine Gegner weist er mit der Erwiderung in ihre Schranken: ‚Es sollte durchaus nicht wahr sein, daß es ein Wissen aus der ersten Hand gebe, welches alles Wissen aus der zweiten (der Wissenschaft) erst bedinge..., es begründe, es fortwährend und durchaus beherrsche'.[1]) Spinoza erscheint ihm als Beispiel, wie weit es der Verstand bringen und wie wenig er das letzte Ziel, die Gewißheit in den höchsten Fragen, erreichen könne.

Goethe selbst verschweigt, welch überwältigenden und unauslöschlichen Eindruck er auf diese Männer, insbesondere auf Jacobi, hervorrief. Das ‚Weltkind' tollt und neckt sich mit Basedow, nimmt an Lavaters physiognomischen Studien Anteil, wobei er die zugehörigen Kupfer aufs kühnste deutet und umdeutet, aber sich auch mit dem Verhältnis von Körper und Seele (wie Schiller in seinem Jugendaufsatz) beschäftigt.[2]) Er erhebt sich im Umgang mit Jacobi in die höchsten und reinsten ‚Regionen' der Seele, der Goldglanz des ‚Himmlischen' leuchtet wie zarte Morgenröte auf. Beide wurden ‚Herzensfreunde und Brüder', wie die Wärme der Briefe, nicht nur die Anrede, beweist. Sie besuchen zusammen Jabachs altertümliche Wohnung. Der Kölner Dom tritt in seinen Gesichtskreis. Jacobi trägt dem neugewonnenen Freunde gewisse Angriffe in Zeitschriften keineswegs nach; er verehrt in ihm den Schöpfer des Götz, ‚dessen starker, dann und wann riesenmäßiger Geist einen ganz eigenen Gang nimmt'.[3]) Um so mehr schmerzte ihn Goethes Schlußbemerkung, als er das 12. Buch von D. u. W. (1815) las. Die Entfremdung in ihren Anschauungen bestätigt ihr Briefwechsel schon zu An-

1) Werke (Leipzig 1812) I S. 296, II.

2) Beiträge zu Lavaters Physiogn. Fragmenten (1774—75); vgl. Ed. von der Hellen, Goethes Anteil . . ., Frankfurt 1888.

3) Gespr. I S. 44 (1774).

fang der achtziger Jahre; doch blieb das freundschaftliche Verhältnis ungetrübt. Den Satz von der Anziehungskraft entgegengesetzter Pole fügt Goethe mit aller Bewußtheit hier ein. Immerhin spricht sich in dieser Beziehung, dem Glücke des Seins und den Möglichkeiten des Werdens, tragisches Menschenschicksal aus, das freilich nur von einer Seite gefühlt wurde. Von der ‚Wonne', die ihn erfüllte, ‚Gegenstand Deiner Liebe zu sein', schreibt der jugendliche Goethe nach der ersten Begegnung. ‚O das ist herrlich, daß jeder glaubt, mehr vom andern zu empfangen, als er gibt'. Und er spricht von der Kraft, die in ihn einströmte und neues Leben in ihm erweckte. ‚Glaub mir', fügt er hinzu, ‚wir könnten von nun an stumm gegen einander sein, uns dann nach Zeiten wieder treffen, und uns wärs als wären wir Hand in Hand gegangen'.

Ein berühmtes Urteil[1]) Jacobis, das allein die Tiefe seines Geistes bezeugt, soll den letzten Abschnitt einleiten: ‚Göthe ist, nach Heinses Ausdruck, Genie vom Scheitel bis zur Fußsohle; ein B e s e s s e n e r, füge ich hinzu, dem fast in keinem Fall gestattet ist, willkürlich zu handeln. Man braucht nur eine Stunde bei ihm zu sein, um es im höchsten Grade lächerlich zu finden, von ihm zu begehren, daß er anders denken oder handeln soll, als er wirklich denkt und handelt. Hiemit will ich nicht andeuten, daß keine Veränderung zum Schöneren und Besseren in ihm möglich sei; aber nicht anders ist sie in ihm möglich, als so wie die Blume sich entfaltet, wie die Saat reift, wie der Baum in die Höhe wächst und sich krönt'. Kein größeres Wort ist über Goethe bis zu dem bekannten Briefe, in dem Schiller die Summe seiner Existenz zieht, ausgesprochen worden. Goethe sammelt sich, so will es seine Darstellung, allmählich aus der Zerstreuung, indem er sich zum Diesseits wendet. Auf diesem Wege bedeutet die erste Bekanntschaft mit Spinoza einen wichtigen Schritt; es bahnt sich die Richtung an, die in der italienischen Reise ihre Krönung findet. Antikwärts lautet mehr und mehr die Losung. Es handelt sich also um Übergangsstufen oder um die ersten kräftigen Ansätze zu späteren Bildungen. In solcher Stimmung nennt er Jacobis Philosophie eine ‚hohle Kindergehirnempfindung' (Rom, 23. Okt. 87).

Das Buch der Weggenossen, die er allmählich überholt, wie die echte und ganze Erkenntnis nur von darüberstehender Warte möglich ist, predigt lauter und vernehmlicher als jedes andere die Lehre, daß der Mensch letzten Grundes auf sich zurückgewiesen sei. Insbesondere gilt dies für jede tiefere und selbständige Natur, vor allem das Genie. ‚Daß niemand den andern versteht', so führt er den Gedanken zu Anfang des 16. Buches nach anderer Richtung weiter. Der Vorwärtsschreitende läßt allmählich die Mitwandernden hinter sich, sein Weg lenkt sich notwendig in die stille, feierliche Einsamkeit, und über das Getriebe der Alltagswelt hinaus knüpfen sich Beziehungen zu den leuchtenden Höhen der Menschheit. So deutet Goethe sein Verhältnis zu Winckelmann, Spinoza u. a. Daß damit

1) Brief an Wieland vom 27. Aug. 1774.

keine Abkehr vom Diesseits eintritt, dies bezeugt der Gang seiner Entwicklung von selbst. Eine erstaunliche Fülle inneren Lebens, von scheinbar unvereinbaren Strebungen blüht und wogt in seiner Seele und verlangt nach Ausdruck. Er ist derselbe und doch zu jeder Stunde ein anderer, vielgestaltig wie die Natur, bald frisch burschikos, dann zart wie sanfte Morgenröte, stille, erhaben, seelenvoll, von titanischer Kraft. Neben derbkomischen Ein- und Ausfällen wundervolle Lieder von unvergänglichem Werte wie ‚Der König in Thule‘ oder der titanische Gesang Mahomets (dazu eine ausgeführte Szene). Goethe stellt den Inhalt und den Gedankengang in unserem Zusammenhang im ganzen richtig dar, doch irrt er in der Zeitbestimmung. Die Grundmotive der Dichtung waren lange vorher in seiner Phantasie lebendig und rangen nach Gestaltung, das Preislied befand sich schon 1773 im Besitze Boies, ‚und die Bekanntschaft mit Lavater und Basedow wirkte so wenig auf die Dichtung ein, daß Goethe vielmehr sie nicht fortsetzte‘ (Düntzer). Der Überreichtum an dichterischen Keimbildungen gefährdete und hemmte die Reife, ein unersetzlicher Verlust. Über die Eigenart seines Schaffens gibt er hier, mehr noch im nächsten Buch lehrreiche Aufschlüsse. In Jabachs Haus, vor dem Familiengemälde überkommt ihn eine ‚unendliche Herzensbewegung‘. Wir wissen nicht genauer, was er sprach; aber den unauslöschlichen Eindruck, den seine ‚Ergießungen‘ auf die Zuhörer machten, bestätigen gleichzeitige Berichte. ‚Dich vor Jabachs Bild‘, diesen Augenblick sehnt Jacobi nochmals zurück. Der Schauer der Vergänglichkeit umweht ihn, es kommt ihm vor, als müsse der Geist Jabachs in diese wie zum Empfang bereite Wohnung zurückkehren. Es war auch hier ‚die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins: eine Anschauung, die etwas Gespenstermäßiges in die Gegenwart brachte‘. Zugleich eine Anspielung auf die Romantik, obwohl er die ‚wohltätige‘ Wirkung im Gedichte nicht bestreitet (‚Geistes Gruß‘). Seine dichterische Begabung[1]) betrachtet er nunmehr, im Sinne des Sturms und Drangs, als von innen wirkende Natur, die umgebende Natur dagegen als den ‚Gegenstand‘. Zwei Arten unterscheidet er: Anregung von außen, häufiger aber quellgleich, oft unwillkürlich hervorbrechende Schöpferkraft nach innerer, meist unbestimmbarer Vorbereitung. ‚Nachtwandlerisches Dichten‘; erhöhte Stimmung.[1]) In der Tat bezeichnen diese Jahre die stärkste Entfaltung, gleichsam die Blütezeit seines ‚produktiven Talentes‘.[2])

Die Anlage des Buches ist dreiteilig, die innere Verknüpfung nicht immer glücklich. Die Darstellungsweise erhebt sich, nach dem schweren Eingang, der nochmals die trüben Schatten des Sturms und Drangs heraufbeschwört, zu immer größerer Freiheit und Leichtigkeit. Sie ist ausgezeichnet durch frischen Humor und inneren Anteil, und insbesondere ist die ‚Aristeia‘ Jacobis meisterhaft. Hier walten zarte Empfindung und

---

1) Vgl. auch 15. B. (W. A. 28, S. 311 f.; J. A. 24, S. 231 f.).
2) Vgl. auch Hebbels letzten Eintrag in sein Tagebuch.

lyrischer Schmelz. In dem glücklichen ‚Familienverein‘ zu Pempelfort fühlt sich Goethe angeheimelt; aber das absichtlich an das Ende gestellte Motiv des titanischen Genies zeigt symbolisch an, daß er auch hier seine dauernde Heimstätte noch nicht gefunden hat (vgl. die Kampagne).

Wir sind mit unserer Aufgabe zu Ende; denn im weiteren kann es sich nur darum handeln, den Gedankengang der folgenden Bücher in aller Kürze anzudeuten und das Wichtigste hervorzuheben. Zunächst wendet er sich zu Frl. von Klettenberg zurück. Seine Anlage zu bildmäßigem Sehen bewährt sich aufs neue. Person und Umgebung erscheinen (‚bei untergehender Sonne‘) von reinem Himmelslichte überflutet, ein Vorzeichen ihrer ‚Verklärung‘. Sie starb im Jahre 1774. Was ihn zu ‚privater‘ Auslegung des Christentums führt, sind die Lehren von der Verderbtheit der Menschennatur und der Erlösung durch die Gnade. Aus diesem inneren Sturm und Drang bildet sich das Fragment ‚Der ewige Jude‘, eine Art von Seitenstück zum Faust. Auch die Entstehung des Prometheus schildert Goethe, mit zu deutlichem Anschluß an Iphigenie, aus der Erinnerung; denn nicht das dramatische Fragment (1773), sondern das bekannte Gedicht (1774), welch letzteres ein selbständiges Ganze für sich bildet, lag ihm damals vor. Seine Darstellung der Motive schwächt die ursprüngliche Gewalt der Dichtung erheblich ab. In Wirklichkeit stellt sie das titanische Selbstbewußtsein des Genies dar, das, seiner Schöpferkraft froh, sich auch gegen die Ewigen wendet. Nemo contra deum nisi deus ipse. In diese Zeit fällt die erste Bekanntschaft mit Karl Ludwig von Knebel (1744—1834), dem Erzieher des Prinzen Konstantin, und die Beziehung zum Weimarer Hofe. Es folgen Besuche angesehener Männer. Zimmermanns Charakterbild gilt wohl mit Recht als verzeichnet, zu subjektiv gefärbt. Auf die Bitte einer Freundin verfaßte er in acht Tagen den ‚Clavigo‘, wobei sich in der Hauptperson (Weislingen!) und in Carlos Goethische Züge mischen. Das Buch ‚führt von den „vielfachen Zerstreuungen“ durch allerlei Wege der Sammlung zu der Aussicht auf eine „erneuernde Häuslichkeit“ und eine gut bürgerliche Tätigkeit als eifriger Dramatiker. Es gibt dem großangelegten Werke einen fast philiströsen Abschluß‘ (Rich. M. Meyer).

Der vierte Teil (16.—20. Buch), der das letzte Jahr (1775) des Frankfurter Aufenthalts umfaßt, schildert die allmähliche innere Beruhigung, wobei sich auch das Motiv der ‚Häuslichkeit‘ fortsetzt, ferner das Streben, einen Ausgleich zwischen dichterischer und praktischer Tätigkeit zu finden, und schließt mit der endgültigen Loslösung vom heimatlichen Boden. Vita nuova in neuer Umgebung. Die Einleitung führt ein neues Thema ein, Entsagung, das er nunmehr mit aller Bewußtheit und, Spinoza folgend, in höchstem Sinne auffaßt. Zwei Gedanken treten besonders hervor: die scharfe Abwehr des ‚gotteslästerlichen Spruches‘, daß alles eitel sei, der Einblick in die naturgesetzliche Notwendigkeit des Geschehens. Damit verbinden sich weitere Auslegungen Goethes. Der Alltagsmensch entsagt einer Leidenschaft nur im Banne einer zweiten, der große Denker

,resigniert sich ein für allemal im Ganzen'. Sinnloses Handeln des homo sapiens erweckt Grauen (vgl. Lenz). Mit Selbstbewußtsein stellt er fest, daß der bessere Teil der Jugend sich nach der Richtung eines ,sittlichen Enthusiasmus' entfalte, während sich die gröberen Naturen ,in einem wilden wüsten Wesen verlieren'. Im 16. Buche geht er auf seine Beziehungen zu Anna Elisabeth Schönemann über. Freude und Verstimmung wechseln ab. Er befreit sich durch die Reise in die Schweiz und schließlich durch endgültige Trennung. Der Schluß des 19. und Teile des folgenden Buches behandeln die Entstehungsgeschichte des Egmont, wenigstens in ihren Anfängen; denn die Arbeit an dem neuen Drama nahm, mit langen Unterbrechungen, einen Zeitraum von zwölf Jahren in Anspruch. Eine spätgoethische Anschauung, die sein letztes Jahrzehnt beherrscht, ihm früher dumpf vorschwebte, verleiht seiner Darstellung die besondere Färbung. Schon seine vorhergehenden Ausführungen über die Stellung zum ,übersinnlichen' deuten die innere Umwandlung an. Man darf dies nicht Altersschwäche nennen, im selben Atem, wo man seine Altersweisheit preist. Die Zeit der vermeintlichen Geklärtheit aller Fragen ist vorüber; das Unerforschliche tritt in seine Rechte, das Urphänomen in den Kreis der Weltanschauung. Das Dämonische, weil es ein Rätsel bleibt, widerstrebt der begrifflichen Fassung; ,Zeichen' sind Sinnbilder für ein Tieferes. Es ist weder teuflisch noch göttlich, doch darf man die Plutarchische Auffassung nicht wörtlich übertragen. Als ,das Naturell, das große Angeborene der Natur' bezeichnet[1]) es Goethe gelegentlich. Das Dämonische bedeutet also gesteigerte Individualität, die sich nach einer Richtung machtvoll äußert, so daß die größten Wirkungen, jedoch auch die furchtbarsten Katastrophen entstehen können. Es treibt den Menschen blind, wider seinen Willen; der Gegensatz wäre also die ,wohltätige Klarheit', zu der sich Herzog Karl August aus der Sturm- und Drangperiode emporarbeitete. Aber die ,Dämonen', in verschiedenen wirksam, bekämpfen sich auch selbst, und daraus erfolgen die ungeheuersten Konflikte, wodurch oft das Wertvollste vernichtet wird. Doch bleibt die Hoffnung, daß aus dem Chaos ein ,Drittes', eine neue und bessere Ordnung hervorgehe. Wir können hier auf die näheren Fragen nicht eingehen, z. B. auf die Verwandtschaft des Dämonischen mit dem Tragischen, den Zusammenhang mit der Weltanschauung Goethes.

Tiefe Erregung erfaßte ihn vor dem entscheidenden Entschluß. Weimar oder Rom, beide Möglichkeiten schwankten durch seine Seele, und beide sollten sich, wenn auch nacheinander, erfüllen. Die ganze Stimmung veranschaulicht das 1776 entstandene Gedicht ,Seefahrt': ,Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe Und vertrauet, scheiternd oder landend, Seinen Göttern'. Auch hier ließ er den Zufall walten. Gleichschwebende Wagschalen; mochte jenes geheimnisvolle ,Ding' entscheiden. Und dem späteren Goethe kommen die berühmten Worte in den Sinn,

---

1) Zu Eck., 6. Dez. 1829 (S. 297).

mit denen Egmont seinen ängstlichen Sekretär abfertigt. Gleich dem Helden seines Dramas hat er ‚seines Gipfels Wachstum‘ noch nicht erreicht. Gewaltiges ist noch zu leisten, ringt in ihm nach Werden und Verwirklichung. Er folgt dem Rufe des Schicksals. Die Verse, vielleicht zu gigantisch für den Zusammenhang und hier etwas theatralisch wirkend, geben dem großen Lebenswerke doch einen machtvollen Abschluß.

Die Eigenart und Bedeutung des Werkes.

Der letzte Abschnitt soll wichtige Ergebnisse im ganzen zusammenfassen, d. h. zunächst das Bild seiner Gesamtpersönlichkeit im Anschluß an D. u. W. in den Grundzügen entfalten, dann auf seine Darstellungskunst eingehen und schließlich die Bedeutung des Werkes hervorheben.

Goethe spricht von seinen besonderen Anlagen nur selten, merkwürdig selten oder nur andeutungsweise auch von seiner Führerschaft, von der gewaltigen Anregungskraft, die er nach allen Seiten ausübte. Hierin begeht er denselben Fehler, den er Joh. von Müller vorhält. Er erwähnt gelegentlich die ihm naturgemäße Notwendigkeit, die Welt mit dem Auge zu erfassen, sein Geschick, sich ‚die Dinge auch außer ihrem Zusammenhange lebendig zu machen und zu vergegenwärtigen‘, an gleicher Stelle[1]) die Entfaltung eines ‚gewissen praktischen Sinnes‘. Seine außerordentliche Empfänglichkeit hebt er nicht besonders hervor; doch wird diese Seite seiner Begabung in ihren Wirkungen sichtbar, von der Lesewut, die das erste Buch schildert, bis zu dem Seelenverkehr mit Jacobi. Allmählich aber verstärkt sich immer mehr die Grundwurzel seines Genies, die Produktivität. Jeder Eindruck ruft einen Ausdruck hervor. Er atmet die Welt ein, um sie, mit seinem Wesen durchtränkt, auszuatmen. Den Drang zur Selbsttätigkeit bezeichnet er nicht nur einmal als seinen rettenden Genius. Er befreit sich auf diese Weise von der Gefahr, durch den eindringenden ‚Stoff‘ überwältigt oder gelähmt zu werden. ‚Meine Lust am Hervorbringen war grenzenlos‘ (12. B.). Sie steigert sich in der Zeit des Sturms und Drangs ins Ungeheure. Auch von der Beweglichkeit und dem ewigen Spiel der ‚Jovistochter‘ ist oft genug die Rede. Seine Phantasie strebt anfangs in die Weite, sie zaubert Luftschlösser und Neuland hervor, trägt ihn (Werthers Leiden) zu den höchsten Höhen empor, doch neigt sie sich mehr und mehr dem ‚sinnlich Exakten‘ zu. Die Gleichgewichtslage zwischen Subjekt und Objekt bahnt sich an. Besonders ausführlich schildert er die Art seines dichterischen Schaffens und das Wesen und die Wirkung echter Kunst. Der tiefere Sinn seiner Mitteilungen ergibt sich von selbst. Von der Wirkung seiner Werke braucht er nicht zu sprechen; davon weiß jedermann und niemand, wenn wir im sibyllinischen Tone Hamanns reden wollen. Auch die attrattiva seiner Persönlichkeit übergeht er fast geflissentlich, weil ja diese Erkenntnis sich dem Leser von

1) 2. B. (W. A. 28, S. 165; J. A. 24, S. 125).

selbst aufdrängt. Aber daß seine Dichtungen nicht Zufallsgebilde, daß sie Beichten sind, inneres Leben vergegenwärtigen, das darf keinem ein Geheimnis bleiben. Ebensowenig die Aufgabe der Poesie, die nicht ins Kranken- oder Irrenhaus führen, sondern blühendes, kraftvolles Dasein und Wirken, wenigstens Erhebung ins Reich des Lebens veranschaulichen soll. Seinen Beruf zur Dichtkunst rückt er hier, im Widerspruch mit den ehemaligen Tendenzen, durchaus in den Vordergrund. Daneben betont er seine frühzeitige Beschäftigung mit der bildenden Kunst, worin er freilich, nach seinem späteren Urteil, über den Standpunkt der einfachen Naturnachahmung und der Manier nicht hinauskam. Die römischen Prospekte sowie die Erzählungen des Vaters erinnern ihn an Italien. Immer wieder tritt die Antike in seinen Gesichtskreis, doch ist er für das Verständnis der Natur aus erster Hand, d. h. der reinen N., noch nicht reif. Zukünftiges bereitet sich vor, ein großes Erlebnis wird angedeutet, das über den Kreis von D. u. W. hinausreicht. Auch wendet er sich, trotz der geringen Anregung, allmählich der Naturbetrachtung zu. Die praktische Wirksamkeit hält er später[1]) für eine notwendige Ergänzung. Nicht jeder Tag und jede Stunde sind Zeiten der Ernte. Die ‚Pausen‘, mitunter ‚lange Zeitstrecken‘, will er mit ‚Weltgeschäften‘ ausfüllen, damit ‚nichts von seinen Kräften unverbraucht‘ bleibe. Alle Richtungen seines Wesens und Wirkens, die künftighin seine Tätigkeit beherrschen, kündigen sich demnach an. Seine Weltanschauung ist im Zustande der Entwicklung, der ‚Dumpfheit‘, doch beginnt die allmähliche Klärung. Sein ‚Ethos‘ zeichnet er im ganzen mit freundlichen Zügen: angeborene Güte, Ekel gegen Roheit, daneben ‚störrischer‘ Eigensinn, frühzeitiger Ernst neben leichtem Dahinleben. Egoismus der niederen Art, also Bosheit, Neid, Gehässigkeit, sind seinem Wesen fremd. Aber ‚durch die Schule eines strengen Pflichtbegriffs ist Goethe.. nicht gegangen. Ebenso blieb ihm die Schule der Not erspart‘.[2]) Ohne Frage treibt die Härte des Lebens gewisse Seiten der Individualität frühzeitig und machtvoll hervor. Vielleicht wäre auch manches in seiner Natur erstickt oder verkümmert. Doch wir wollen uns auf keine Vermutungen einlassen. Die geniale Persönlichkeit Goethes mit all ihrem Reichtum und ihren Schranken, die Grundlagen und die erste Entfaltung bis zu den Anfängen entschiedener Kristallisation bringt uns die große Bekenntnisschrift zu eindringlichem Bewußtsein. Wir vermissen freilich mehr als einen Aufschluß, z. B. Näheres über die Entstehungsgeschichte des Faust.

Goethe arbeitet an D. u. W. in einer Zeit, ‚da er zu dem Höheren und Poetischen . . schwerlich im Geiste gelangen könnte‘.[3]) Von den ‚verdüsterten Seelenkräften‘ sagt er ein betrübtes Wort an einer Stelle, welche die Aufgabe des ganzen Werkes bestimmt (12. B.). Überhaupt sieht er

1) 16. B. (W. A. 29, S. 16; J. A. 25, S. 11).

2) Schrempf, Goethes Lebensanschauung in ihrer gesch. Entwicklung, Stuttgart 1905, Frommann.

3) Gespr. II, S. 143 (1811).

sich (im eigentlichen Sinne) genötigt, Zeiten, die nicht mehr gegenwärtig vor ihm stehen, in seine Erinnerung zurückzurufen[1]); andrerseits hofft er, durch die ‚Kraft der Poesie' einzelnen Teilen den frischen Anhauch der Jugend wiederzugeben. Damit verbindet sich das wichtige Urteil: ‚Es sind lauter Resultate meines Lebens, und die erzählten einzelnen Fakta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit, zu bestätigen'.[2]) Ich glaube, daß nach solchen Mitteilungen Goethes, des Verfassers, kein Zweifel über die Eigenart der Arbeit bestehen kann. Sie ist nach seiner Überzeugung erst in zweiter Reihe Dichtung. Er sucht den Lesern einen Einblick in seine Entwicklungsgeschichte zu ermöglichen. Kein unbefangener Mensch genießt D. u. W. zunächst als dichterische Schöpfung, sondern er will sich über das Werden und die Entfaltung einer außerordentlichen Persönlichkeit unterrichten. Daß sich damit ‚Genuß' verbindet, braucht man wohl nicht zu erwähnen. Aber Goethe nimmt seine Zuflucht zu den Darstellungsmitteln der Poesie, wird auch zum wirklichen Dichter, wo die Erinnerung versagt oder die Rücksicht auf Personen und Umstände, ferner die Abneigung gegen den Naturalismus (die ‚niedere Realität') in Betracht kommen. Hier empfängt er ‚der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit'; teilweise geht er im Banne des künstlerischen Zwanges auch zu weit. Im übrigen baut er die Bekenntnisschrift auf ‚allgemeinen Beobachtungen', d. h. insbesondere auf den durch die Naturbetrachtung gewonnenen Grundsätzen auf. Mögen diese uns immerhin als ‚halbpoetisch', wie er seine Darstellungsweise nennt, vorkommen, er sah darin mehr als ‚Ideen'. G. v. Loeper urteilt zu der ganzen Frage: ‚Das Dichterische unsrer Biographie liegt weniger in Erfindungen als in der Kunst der Erzählung, weniger im Inhalte als in der Form'. Das ist auch meine Ansicht, doch könnte man versucht sein, Einwände vorzubringen. Wie reimt sich damit die Grundforderung Goethes, daß Inhalt und Form ein widerspruchloses Ganze bilden sollen, wie ferner seine Äußerung in der Vorrede zum 3. Teil zusammen: ‚Möge nun die gegenwärtige Bemühung ihre Hauptabsicht erreichen und als Einleitung zu meinen poetischen und andern Produktionen dienen, wovon ich eine neue Ausgabe vorbereite'? Das eigentliche Kunstwerk ruht in sich selbst. Es hieße ihm — und seine Auffassung kommt hauptsächlich in Betracht — einen schlimmen Dienst erweisen, wollte man seine Biographie als romanhaft hinstellen; freilich ist sie entweder mehr Wahrheit oder mehr Dichtung, mehr Lebensbekenntnis oder mehr Roman. In den eigenen Erlebnissen konnte Goethe, den die Natur vor Phantasterei bewahrte, ruhig an die Stelle des krausen Vielerlei die höhere Wirklichkeit setzen, anders in der Kennzeichnung fremder Individualitäten; hier ist er im Banne künstlerischer Gestaltung mitunter zu weit gegangen. Die wissenschaftliche Darstellung legt andere Anforderungen auf als die

1) W. A. 41 (2. Abt.), S. 29.

2) Zu Eck., 28., 30. März 1831 (S. 390, 392).

dichterische. Fr. Th. Vischer empfindet ein Mißverhältnis zwischen Poesie und Geschichte, wozu G. von Loeper bemerkt: ‚Wir halten diesen Standpunkt dem Goethischen Werke gegenüber für einen unberechtigten‘. Nicht durchaus. Bewußt ist Goethe freilich nie mit dem ‚Tatsächlichen‘ umgesprungen, er hat jedoch in mehr als einem Falle besondere Verhältnisse oder Kontrastfiguren (z. B. Merck, Lenz, Zimmermann) zu frei behandelt. Das störte in einer Dichtung nicht, wohl aber, wenn es sich um wirkliche Personen oder Zustände handelt. Hier darf es keine ‚Rollen‘ und keine einseitig gefärbten Bilder geben. Wir haben nach alledem noch drei Fragen zu behandeln: seine Auffassung der Biographie, die ‚naturwissenschaftlichen‘ Grundlagen, dichterische Bestandteile.

Daß Goethe der Biographie eine besondere Stellung einräumt, geht aus der Vorrede zum Dritten Teil besonders deutlich hervor. Hier vergleicht er die Lebensbeschreibung mit geschichtlichen Werken. ‚Die Geschichte, selbst die beste, hat immer etwas Leichenhaftes, den Geruch der Totengruft‘, der Vorzug der Biographie besteht hauptsächlich darin, daß sie ‚das Individuum lebendig darstellt und zugleich das Jahrhundert, wie auch dieses lebendig auf jenes einwirkt‘. Er denkt dabei an die pragmatische oder so sein sollende Geschichtschreibung seiner Zeit, die alles individuelle Leben ertötete, unter begriffliche Künsteleien einordnete. Nur die große Persönlichkeit, ihr Sein und ihr Werden, zieht ihn an; nur was beschäftigt, anregt, fördert, gilt ihm als wertvoll. In einem berühmten Gespräch geht er näher auf das Verhältnis zwischen Geschichtschreibung und Poesie ein[1]), für unsre Zwecke eine Hauptstelle. Heinrich Luden, der damals als Professor der Geschichte nach Jena berufen wurde, stellt als leitende Grundsätze auf: ‚So will ich auch in der Geschichtschreibung nicht die nackte, tote, aber treue Wirklichkeit, sondern eine lebensvolle, farbenreiche Welt, welche die unzweifelhaften Tatsachen unverkürzt und unentstellt darbietet, aber mit poetischem Geist aufgefaßt und mit künstlerischer Hand ausgearbeitet‘. Man mag an Schillers Darstellungsweise denken oder an einzelne große Geschichtschreiber der folgenden Zeit, welche über nüchterne Stoffsammlung und ‚Sachlichkeit‘ hinausstreben und durch Ergänzung des meist lückenhaft überlieferten ein lebensvolles Werk gestalten. Keine echte Geschichtschreibung ‚ohne eine wahre ποίησις‘, fügt Luden mit Recht hinzu, keinem Historiker ‚im schönsten Sinn‘ darf die ‚schöpferische oder dichterische Kraft‘ fehlen. Goethe läßt die Gleichung nicht unbedingt gelten und bestimmt als wesentlichen Unterschied: ‚Der Dichter schafft seine Welt frei, nach seiner eigenen Idee, und darum kann er sie vollkommen und vollendet hinstellen. Der Historiker ist gebunden; denn er muß seine Welt so aufbauen, daß die sämtlichen Bruchstücke hineinpassen, welche die Geschichte auf uns gebracht hat. Deswegen wird er niemals ein vollkommenes Werk liefern können, sondern immer wird die Mühe des Suchens, des Sammelns, des Flickens und des Leimens sichtbar

1) Gespr. I, S. 432 ff. (1806).

bleiben'. Was Luden mitteilt, entspricht im ganzen den Anschauungen Goethes. Freiheit der Darstellung, hierauf ruht der Nachdruck. Keine geschichtlichen Romane, sondern Wiedergabe der Wirklichkeit, der Personen und der Verhältnisse auf Grund ‚höherer Tendenzen'. Nach unsrer Auffassung ist auch der große Geschichtschreiber ein Gestalter. Gruppierung um eine führende Persönlichkeit oder unter einen beherrschenden Gesichtspunkt; deshalb Annäherungen an die Poesie. Aber der wesentliche Unterschied bleibt bestehen, nach einer von beiden Seiten muß der Schwerpunkt liegen. Die ‚Mitteldinge' zwischen Wissenschaft und Kunst sind oft keines von beiden. Die Biographie ist also nach Goethe eine Lebensdarstellung, weder Roman wie Wilhelm Meisters Lehrjahre noch Geschichte und doch mit Wissenschaft und Poesie nahe verwandt. Nicht mit der Geschichte nach seiner Auffassung; denn ‚höchstens schrieb er es der Kunst des Historikers zu, wenn „der Unsinn des Weltwesens einige Vernunft zu gewinnen" schien' (Kurt Jahn).

Auch die Geschichtschreibung kann nicht ohne Ordnungsprinzip bestehen. Für D. u. W. bilden die Grundlagen seine Naturanschauungen, denen er lebensgesetzlichen Wert zuerkennt. In dieser Hinsicht unterscheidet sich seine Biographie von allen anderen; sie stellt in der Tat eine ‚unvergleichbare Form' dar, für die wir keinen Namen besitzen. Besonders folgende Grundsätze kommen in Betracht. Die Individualität ist die herrschende Macht. Sie bestimmt das Schicksal des Menschen. Ihren Kreis kann er nicht überschreiten. Sie ist das Seiende, aber sie offenbart sich in neuen Erscheinungsformen. Wohl kann sich der einzelne in Bahnen, die ihm nicht gemäß sind, verlieren; aber wenn die angeborene Kraft stark genug ist, so setzt sie sich durch. Mit dem Schwinden der Dumpfheit tritt allmählich die Selbsterziehung in ihre Rechte. Nicht mehr die Natur allein treibt den Menschen, sondern der bewußte Wille greift ein. Wenn man den Begriff der Freiheit seines metaphysischen Einschlags entkleidet und aufs praktisch tätige Leben beschränkt, so war insbesondere der ältere Goethe ein Meister der Selbstbestimmung. Bildung und Umbildung sind wichtige Bestandteile seiner Auffassung. Metamorphose; ‚Stirb und werde!'. Jedes Naturwesen erreicht einmal einen Grad der höchsten Entwicklung, wie die Pflanze in der Zeit der Blüte. Eine Umwandlung der Art gibt es nicht, kein Adler kann zum Täuber werden, wohl aber eine Steigerung, indem sich das Ich in einer höheren Lebensform kristallisiert. Doch erkennt er nunmehr den selbständigen Wert jeder Entwicklungsstufe an, wenn sie auch einseitig bleibt. Werden und Geschehen, besonders auch in der Geschichte, faßt er nicht als Gerade auf oder auch als Zickzacklinie, die trotz aller Ab- und Ausbiegungen einem fernen Ziele zustrebt, sondern als Spirale. Der Kreislauf der Entwicklung. In jedem Zeitalter ringen entgegengesetzte, doch im Grunde immer wieder ähnliche Kräfte um die Herrschaft. Kommt nun die neue Lebensanschauung zum Siege, so entsteht eine Epoche. Diese Auffassung zeichnet ihre Spuren in den ganzen Plan von D. u. W. Die Eltern als

Gegensätze, der Zwiespalt in der politischen Anteilnahme, Zwang und Eigenleben, Vernünftelei und Pietismus, die sich ablösenden Richtungen in der Literatur usw. Somit waltet das ‚Gesetz‘ der Periodizität oder des Wechsels im Bereiche des Ganzen. Der Sturm und Drang bedeutet den Sieg des ‚Gefühls‘ und der Unmittelbarkeit. Die deutschklassische Zeit als Überwindung der neuen Einseitigkeit und Hinwendung zur Gleichgewichtslage bekämpft die tollen Auswüchse und ‚Affenstreiche‘ des Individualismus, indem sie den Begriff der Individualität zur Persönlichkeit erhöht. Sie versöhnt Denkkraft und Gemüt, Willen und Trieb, vom geschichtlichen Standpunkt Aufklärung und Innerlichkeit und bedeutet in dieser Beziehung Krönung und Blüte der deutschen Renaissance. Überhaupt spielt der Gedanke der Polarität (altphilosophisch: Liebe und Haß) in D. u. W. eine wichtige Rolle. Goethe kennt die Erscheinung natürlich aus persönlicher Erfahrung (‚Magnet‘), Kant bestätigt nur Vorgebildetes.[1]) Eine Stelle[2]) in der Biographie, die gewiß auch auf Schiller anspielt, ist sehr lehrreich: ‚Übrigens möge auch hier nicht verkannt werden, daß eigentlich die innigsten Verbindungen nur aus dem Entgegengesetzten folgen... Geist und Herz, Verstand und Sinn suchten sich mit notwendiger Wahlverwandtschaft, und durch diese kam die ‚Vereinigung der verschiedensten Wesen zustande‘ (Spinoza). Die Äußerung mag anfangs befremden; denn zahlreiche Tatsachen in seinem Leben wie der allgemeinen Erfahrung stehen ihr entgegen (vgl. Newton, H. von Kleist, Beethoven u. a.), auch in seinem Verhältnis zu Schiller. ‚Niemand konnte leugnen, daß zwischen zwei Geistesantipoden mehr als ein Erddiameter die Scheidung mache, da sie denn beiderseits als Pole gelten mögen, aber eben deswegen in eins nicht zusammenfallen können. Daß aber doch ein Bezug unter ihnen stattfinde, erhellt aus folgendem‘.[3]) In dem gesperrten Wort liegt die Erklärung. An Spinoza fesselt ihn die grenzenlose Uneigennützigkeit. Eine ähnliche Strebung oder Möglichkeit muß vorhanden sein. Der Ruf der Natur nach Ergänzung; Platos Anschauung vom Eros. Die ‚Philia‘ stellt andere Anforderungen. Die Freundschaft besteht nur zwischen innerlich Verwandten oder irgendwie Gleichstrebenden. Feuer und Wasser schließen dagegen jede Einigung aus. Das Fremdartige kann jedoch Achtung erwecken oder zum Nachprüfen des Eigenen und zur Vervollständigung anspornen, soweit dies ohne Aufgabe der Persönlichkeit möglich ist. Boucke klärt den geschichtlichen Zusammenhang und manches Problematische auf. Herder kennt ‚nur die ältere Fassung der Gegensatzlehre, wonach sich das Gleichartige anzieht, nicht die neuere auf die elektrischen Erscheinungen gegründete Anschauung der Abstoßung gleicher und Anziehung entgegengesetzter Pole‘.[4]) Daß freilich Herders Grundsatz der ‚Verähnlichung‘, d. h. der

1) Vgl. Kampagne in Frankreich.
2) 14. Buch (W. A. 28, S. 289; J. A. 24, S. 217).
3) Erste Bekanntschaft mit Schiller (1794).
4) Goethes Weltanschauung auf historischer Grundlage, S. 160.

unbewußten oder bewußten Angleichung an geliebte Personen, gar so mystisch sei, das will nicht recht einleuchten, widerspricht jeder, wohl auch der ehemännlichen Erfahrung. Lebenstatsachen überzeugen mehr als theoretische Sätze. Auch Goethe denkt nicht anders. Mit der Polarität verwandt, worauf besonders Rich. M. Meyer hinweist, ist das bekannte Gegensatzpaar, das in Goethes Lebensauffassung eine wichtige Stelle einnimmt: Systole und Diastole, Zusammenziehung und Ausdehnung, Erweiterung; Ein- und Ausatmen. Ein rhythmisches Hin und Her, wie im Schlag des Herzens oder des Pulses, bezeichnet das Leben und die Entwicklung des Menschen. Sammlung und Zerstreuung, immer wiederkehrendes Motiv in D. u. W. Das biologische Lebensgesetz liegt jedoch für Goethe trotz alledem in dem Prinzip der Aneignung des Bekömmlichen und der Ausstoßung von Fremdkörpern und Giftstoffen. Das ist so selbstverständlich, daß jeder, der es in der Nahrungsaufnahme nicht beachtete, durch die ‚Realität‘ der Erfahrung davon überzeugt würde.

Dies sind die ‚naturwissenschaftlichen‘ Grundlagen seiner Lebensdarstellung. Damit verbinden sich zahlreiche, teils der prosaischen, teils der dichterischen Ausdrucksweise entlehnte ‚Kunstmittel‘. Eine strenge Grenze läßt sich hier wie nirgends ziehen. Der Begriff ‚Typus‘ z. B. gehört beiden Reichen, Natur und Kunst, an, wie ja seine ganze Auffassung in allen Gebieten den künstlerischen Grundton, für ihn unbewußt, nicht verleugnen kann. Wissenschaftliche Beschreibung ist es, wenn er die Charaktere aus einer einheitlichen Grundlage herleitet und daraus ihr Verhalten bestimmt. Aber nicht alle Menschen sind so einfacher Art, daß sie sich diesem Verfahren unterordnen. Manche Individualitäten schildert er, indem er seine persönliche Anteilnahme mitsprechen läßt. Damit verbindet er bei mehreren, seine Lebensbahn bestimmenden Personen die dichterische Behandlungsweise (Selbstdarstellung im Handeln). Aus unergründlichen Tiefen wachsen einige problematische Gestalten hervor. Einstellung auf das Auge, seinen vornehmsten Sinn, ferner Zurückführung des Gewordenen auf das Werden und die ursprünglichen Anlagen. Rich. M. Meyer bezeichnet als — feststehende — ‚Prinzipien‘ der ‚Technik‘ Goethes mit Beziehung auf D. u. W.: ‚Er läßt zunächst alles erst in dem Augenblicke hervortreten, wo es für den Helden der Biographie Bedeutung gewinnt; und dadurch empfangen wir den Eindruck, als sei dies Leben von vornherein wie ein kluges Kunstwerk angelegt‘. Seiner Romantechnik entsprechend, hebt er ferner durch besondere Betrachtungen die ‚Fälle‘ hervor, ‚in denen sich allgemeinere psychologische Gesetze offenbaren‘, schließlich ‚die Vordeutung späterer Ereignisse und die Herausarbeitung von Kontrastfiguren‘. Goethe schaltet selbstherrlich mit dem Stoffe. Er ist sparsam in Angaben, die uns wichtig erschienen, wird ausführlich, wo wir Kürze erwarteten. Dies hängt mit gewissen Eigenheiten seiner Darstellung zusammen. Nicht Zufälliges, Absonderliches will er vorbringen, sondern das Typische in seiner Entwicklung aufzeigen. Seine Erfahrung kann jedermanns Teil sein. Damit tritt sein Leben aus dem

engen Kreis individueller Gebundenheit heraus und wird zu einem Sinnbild des Lebens überhaupt. Das allgemein oder rein Menschliche, so will es der höchste Grundsatz der deutschklassischen Richtung, der Typus, eine ‚Idee‘, ist die Urform, die sich in immer neuen Erscheinungen ‚manifestiert‘. Das Symbolische steht damit in Beziehung, doch ist sein Geltungsbereich viel umfassender. Jede Äußerung der Natur bedeutet etwas, zeigt auf Weiteres, Irrationales hin. ‚Ein Factum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten hatte‘. In ähnlicher Richtung liegt ein anderes ‚Kunstmittel‘, das Goethe zu verwenden pflegt: den Gleichlauf persönlicher Erlebnisse und allgemeiner Vorgänge. Neben die Entfaltung eigener Erfahrungen reiht sich zumeist eine parallel gehende Handlung (vgl. Kaiserkrönung usw.). Die Verknüpfung der einzelnen Abschnitte, die teilweise für sich selbständig ausgearbeitet wurden, ist hie und da erzwungen, aber auch wieder innerlich, aus tiefsten Zusammenhängen hergeleitet. Naturgemäß und vielleicht gerade deswegen so wirksam ist die Darstellung wichtiger Personen. Sie treten in den Gesichtskreis und verschwinden wieder, wobei der erste Eindruck den Leser begleitet. Unterbrechung, Zwischenzeit. Dann erscheinen sie wieder auf dem Schauplatz, bis sie endlich vor uns leben und wandeln. Die Kunst anschaulicher Schilderung ist Goethe treugeblieben. Oft begnügt er sich, was bei der Überfülle der Begegnenden begreiflich ist, damit die ‚Bezüge‘ zu sich hervorzuheben, ohne Vollbilder anzustreben, einer der Fälle, in denen der subjektive Bestandteil überwiegt, Härten der Zeichnung ‚entdeckt‘ werden. Das musikalische Motiv der Wiederholung und Steigerung desselben Tons wendet er mit Vorliebe an. Seine Fähigkeit, die Welt mit dem Auge eines bestimmten Dichters oder Künstlers zu schauen, darf er im Rahmen einer Lebensdarstellung nicht übergehen, doch leistet ihm diese Anlage gelegentlich den Zweck, Tatsächliches ins Poetische zu erhöhen oder auch die Poesie ins Leben zu übertragen. Spiegelungen. Rein dichterisch sind die Gretchenszenen, die ‚Idyllen‘ ausgestaltet (Sesenheim, Wetzlar), besonders die beiden letzteren Kleinode der Darstellungskunst, wie zarte Blumen aus seiner Seele aufblühend und mit lebensvoller Anschauungskraft erfüllt.

Reicher Stimmungsgehalt durchdringt einzelne Abschnitte des Werkes, weniger allerdings die Naturschilderungen, und aus jedem Teile der Biographie spricht, trotz der einzelnen Schattierungen, ein Ganzes der Stimmung: ‚der ruhige Glanz der Kindheit, die flackernde Unruhe der Studentenzeit, das helle Licht der Straßburger Tage, die Wärme der Wetzlarer Epoche, und schließlich die Weißglut jener Frankfurter Sturm- und Drangzeit‘. Der dichterischen und wissenschaftlichen Darstellung gemeinsam, doch so, daß hier Phantasie und Gemüt, dort die Denkkraft vorherrschen, ist die Einstellung unter einen vorschwebenden Gesichtspunkt. Beispiele für dieses Verfahren: ‚Wirrwarr‘ (Darstellung der literarischen Zustände in Deutschland), ‚Niedergang‘ (der französischen Literatur). Der ‚dichterische Erfolg‘ leitet sich nach Kurt Jahn hauptsächlich aus der

Stimmungskraft des Werkes her. Nicht weniger jedoch aus der prachtvollen Gliederung der Teile, die sich zu besonderen Einheiten zusammenschließen. Jeder bildet ein Drama für sich und bereitet eine Metamorphose vor (vgl. Faust). Das letzte Buch entläßt uns mit einem Ausblick in ungewisse Fernen.

Ein Werk also, auf den Grundlagen der Naturbetrachtung errichtet, unter reicher Verwendung von Kunstmitteln ausgeführt und mit rein dichterischen Bestandteilen ausgestattet. In seiner Art hat es bahnbrechend gewirkt und ist für ähnliche Vorstellungen zum Vorbild geworden. Ob die biologischen Grundsätze, die Goethe annimmt, vor dem strengen Urteil der Wissenschaft bestehen, kommt dabei erst in zweiter Reihe in Betracht; denn es handelt sich nicht um erkünstelte Gesetze, sondern um Anschauungen, die aus der Fülle des Lebens und der Betrachtung geschöpft sind. Goethe als künstlerische Natur konnte nicht anders denken. Selbst wenn einmal die Zeit kommt, wo diese ‚Ideen' sich als rein poetisch erweisen sollten, behält das große Werk als Selbstdarstellung einer hervorragenden Persönlichkeit seinen unvergänglichen Wert. In gesteigertem Grade wird es dann als erhöhte Wahrheit, d. h. als Dichtung erscheinen. Der Reichtum an sonstigem Gehalt bleibt ohnehin von dem Wechsel der Zeit unabhängig.

Die sprachliche Darstellungsweise ist freier und ungezwungener als in der Zeit der hochklassizistischen Richtung. Zwar mischen sich kanzleimäßige Wendungen ein und das Streben nach Abschwächung und Milderung des Ausdrucks hemmt zuweilen die Entfaltung der Kraft, auch an Stellen, die stärkere Akzente erforderten. Dies ist überall der Fall, wo die Sache ins Tragische umzuschlagen droht; aber Goethe bevorzugt epische Ruhe. Sanft gleitet der ‚Kiel' über Zeiten stürmischer Erregung und innerer Kämpfe hinweg, und die Wogen glätten sich. Es ist die edle Milde des späteren Goethe, der nicht nur selbst vor tragischer Darstellung zurückscheut, sondern auch dem Leser den Blick in die Herbheit des Lebens ersparen will. Darüber brauchte er seine Zeitgenossen nicht zu unterrichten. Er besitzt auch nicht mehr die Naivität, um der kindlichen Unschuld ihre Sprache zu leihen, nicht mehr die stürmerische Kraft, die gewaltige Übergangsbewegung in sich zu erleben und entsprechend darzustellen. Auf der Hochwarte geistiger Überlegenheit stellt sich die Ironie ein, die jedoch bei ihm nicht in Spielerei ausartet. Im ganzen befolgt er die Mahnung, die er Luden auf den Weg mitgibt: ‚Schreiben Sie vielmehr klar und einfach, ohne Scheu vor einem poetischen Anflug, und ziehen Sie eine bequeme Entwicklung der geschraubten Kürze vor, die man schlagend zu nennen und hoch zu bewundern pflegt' (1806). Die Nachwelt werde es zu Danke wissen. Drei Kennzeichen des Goethischen ‚Stils', die auf D. u. W. zutreffen; denn nicht um eigenwillig originelle Ausdrucksweise handelt es sich, sondern es ist persönliche Darstellungsform mit dem Anspruch auf allgemeine Verständlichkeit. Da stören keine orakelhaften Wendungen. Klarheit ist der erste Vorzug, jene Einfach-

heit, die aus völliger Beherrschung des Stoffes entsteht. Von der Erhöhung ins Dichterische war schon mehr als einmal (im Anschluß an die einzelnen Stellen) die Rede; auf besondere Fragen können wir hier, auch aus Mangel an Vorarbeiten, nicht eingehen. Behaglichkeit, keine nervöse Hast; väterliche Milde. Goethe will trösten, Freude bereiten, mahnen. Wer den wundervoll edlen Geist erfaßt hat, der durch das ganze Werk weht, gewinnt diesen Eindruck. Ein Mann, der am Leben gelitten hat und doch immer wieder seinen Weg findet, teilt sich mit. G. von Loeper läßt die Möglichkeit frei, die Sprache sehr klassisch oder auch sehr unklassisch zu finden. ‚Klassisch wegen der völligen Kongruenz von Ausdruck und Sache, wegen der zur Natur gewordnen Kultur (vgl. Schiller), wegen der Einfachheit bei der großen Reichhaltigkeit der Wendungen und Ausdrücke, endlich wegen der gelungnen Verschmelzung des ältern deutschen Chronikenstils mit den auserlesensten Darstellungsmitteln eines modernen Roman- und Geschichtschreibers. Jener Chronikenstil ist besonders im Ersten Teile glücklich getroffen. Er erregte unverhohlnes Erstaunen‘.

‚So mußt du sein‘. Wir lassen jedem seine Eigenart und drängen ihm nicht die unsrige auf. Einem Großen gegenüber, der sein Leben aus gesteigerter Notwendigkeit gestalten mußte, den Mäkler spielen zu wollen, das wäre unleidig anmaßend. Goethes Entwicklung war keineswegs abgeschlossen. Auf D. u. W. folgte die italienische Reise.

Zur Literatur.

Außer Riemanns Romantechnik erwähne ich mit besonderem Danke:

Carl Alt, Studien zur Entstehungsgeschichte von Goethes D. u. W. München 1898, Haushalter.

Kurt Jahn, Goethes Dichtung u. W. (Vorgeschichte — Entstehung — Kritik — Analyse), Halle 1908, Niemeyer (Hauptwerk).

G. v. Loeper, Kommentar (Hempel, Bd. 20—23): dazu als Ergänzungen: Heinrich Düntzer, Erläuterungen; Otto Harnack, Goethe-Ausgabe, Bd. 13 u. 14 (Bibl. Institut).

Rich M. Meyer, Goethe, dazu Einleitung u. Anm. in der J. A.

Gustav Roethe, Berichte des freien deutschen Hochstifts (N. F. XVII, 1 f.).

Text: W. A. Bd. 26—29 (Jakob Baechtold); J. A. Bd. 22—25 (Rich. M. Meyer).

Andere Schriften (Weißenfels u. a.) wurden schon erwähnt.

II.

Italienische Reise.

(1816, 1817)

Einleitung. Erich Schmidt bezeichnet als die alleinrichtige Form eines ‚wirklichen Kommentars‘ die ‚fortlaufende, nicht aus Anmerkungen bestehende Erörterung‘. Es ist dies in der Tat die einzige Möglichkeit, eine leidlich lesbare Darstellung zu geben. Dabei drängen sich jedoch Fragen von grundsätzlicher Bedeutung auf. Die synthetische und die analytische Methode müssen sich ergänzen. Die beiden Fachausdrücke werden freilich in verschiedenartigem Sinne gebraucht; deshalb bedarf es einer kurzen Erklärung. Analytisch nenne ich die Darstellungsweise, die ein gegebenes Ganze, sei es ‚koexistent‘ oder ‚sukzessiv‘, in seine einzelnen und wesentlichen Bestandteile zerlegt, dergestalt, daß diese zusammen wieder ein logisches Ganze ausmachen; vgl. Beschreibung. Ein Muster dieser Art hat uns Kurt Jahn für Dichtung und Wahrheit gegeben (Einteilung: Entstehungsgeschichte, Ausarbeitung, Analyse); ich werde ähnlich wie in D. u. W. die einzelnen Stufen der Entwicklung für sich behandeln und ‚analysieren‘. Wenn sich dagegen, ohne daß die ‚Totalität‘ schon vorausgesetzt wird, aus Teilgliedern eine lebensvolle Einheit bildet, so ist dies synthetische Darstellung. Ich weiß, daß letztere Auffassung unvollständig ist, habe jedoch keinen Anlaß, hier näher darauf einzugehen.[1]) Der Historiker wird zum Künstler, wenn er das lückenhafte Material, das ihm zu Gebote steht, durch die Kraft des Ich ergänzt und zu selbständigem Leben erweckt. Überhaupt ist das Synthetische näher mit der Dichtung verwandt als das Analytische. Goethe konnte bei Abfassung der Tagebücher und Briefe die Totalität der ‚Wiedergeburt‘ ahnen, doch nicht überblicken. In beschränkterem Sinne gilt beides auch für die J. R. Sie ist ein für sich selbständiges Ganze, kaum mehr zur ‚Ausfüllung der Lücken eines Autorlebens‘ bestimmt, oder ein Kommentar zu den Werken. Sie stellt symbolisch ein Höchstes in der Entwicklung eines Menschen dar, wie er nach langer Irrfahrt den ihm vorgezeichneten Weg findet, nach der Wanderung durch Nebel und Gründe den freien Ausblick gewinnt. Noch ein anderes Bedenken, das sich bei verschiedenen Anlässen einstellte, darf ich nicht umgehen. Auch der Parthenon, wie jedes künstlerische Gebilde, setzt sich aus

---

1) Vgl. S. 235, sowie die Besprechung des Aufsatzes: ‚Analyse und Synthese‘ (1829).

stofflichen Bestandteilen zusammen; aber es wäre doch unangebracht, nur Gesteinskunde daran studieren zu wollen. Nicht anders verhält es sich, wenn jemand eine Lebensdarstellung zu grammatikalischen oder nur zu Aufbaukünsteleien nach einem fertigen Schema mißbraucht. Gottsched hat auf solche Art sein unsterbliches Meisterdrama verfaßt. Die Ausbeutung eines Kunstwerkes zu stofflichen Zwecken verurteilt sich von selbst, bedeutet eine Entheiligung des Tempels. Die Kampagne in Frankreich ist keine Geschichtsquelle im eigentlichen Sinne, die Italienische Reise kein Baedeker und kein Leitfaden für die Kunst. Diese Aufgabe erfüllte sie nur sehr, sehr bedingt. Der Körper trägt eine Seele, meinetwegen auch eine Psyche oder ein Lebensprinzip, in sich. Das Ich als Mittelpunkt, um den sich alles dreht: danach ist jede Lebensdarstellung, zumal Goethes, zu beurteilen oder zu erklären. Wenn einmal, was kaum in den nächsten Wochen (wenn nicht ein neuer ‚Prophete' auftaucht) zu erwarten ist, eine Zeit kommen sollte, die an Goethes Persönlichkeit und ihrer organischen Entwicklung keinen Anteil mehr nähme, dann wäre die stoffliche Behandlungsweise am Platze, jedoch wozu? Wir haben ergiebigere Urkunden und bessere Reiseführer als ihn, der nicht viel Wirtschaftliches und wenig Vergnügliches verzeichnet. Vor solchen Grundirrtümern in der Auffassung kann nicht genug gewarnt werden; sie bewirken eine Verzerrung des Bildes. Goethes persönliche Entwicklung, Land und Leute, Natur und Kunst im Spiegel seines Ich, so lautet das eigentliche Thema des Werkes, und goldene Früchte sprießen aus der Vermählung mit dem Süden hervor. Kunstgeschichtliche Betrachtungen schließen sich selbstverständlich an, jedoch zunächst nach seiner Auffassung. Gültige Anschauungen, tiefe und anregende Einfälle (Aperçus), Offenbarungen über das Wesen der Kunst neben Urteilen, die nur aus der Stimmung des Augenblicks zu erklären sind, Überschätzung von Malern und Bildhauern, während er gleichgültig an Meistern und Meisterwerken vorübergeht: das sind lauter Erscheinungen, die mit der besonderen Richtung seines Bildungstriebes zusammenhängen.

Kunstwerke führen ihr eigenes Leben. Sie teilen das Schicksal großer Menschen. Bald werden sie von der Flut des Lobes und der Liebe fast erdrückt, bald wieder wie lästig gewordene Götzen zertrümmert. Aber sie kümmern sich nicht darum. In heiterem Glanze leben sie weiter, sich selbst genug, sich ewig wandelnd. Immer neue Seiten enthüllen sich dem Auge des neuen Geschlechtes. Das gleiche gilt von der Auffassung der Antike. Über Goethes Hinwendung zum Altertum und damit auch über den Wert der italienischen Reise bestehen die entgegengesetztesten Meinungen. Den schroffsten Einspruch erhebt Moeller van den Bruck.[1]) Mit ehrlichem, aber maßlosem Zorn — und alle Leidenschaft sieht einseitig — verurteilt er die ganzen Ergebnisse als ‚Schwindel', wettert gegen die Verbildung ‚durch eine pseudoklassische Bewunderung'. Goethe, der ‚damals in Italien' überhaupt kein ‚natürliches Gefühl für Kunst und Stil

1) Unsere Menschheitsgeschichte. 6. Bd.: Goethe (Minden i. W., Bruns Verlag).

und Natur gehabt und immer nur die Unkunst und den Mißstil und die Halbkultur angepriesen' habe, dieser rückständige, mit dem Süden liebäugelnde Goethe ist baldigst abzutun, sonst werden wir ‚keine Kultur' gewinnen. Der Gemaßregelte beklagt sich einmal, von gewisser Seite lasse man nur seinen Scharfsinn gelten, höchstens noch, daß er sich zuzeiten eines guten Einfalls erfreue; hier wird ihm ein völliges testimonium paupertatis ausgestellt. In dieser geharnischten Verrufserklärung spricht sich ein immer wiederkehrendes Motiv in dem Verhältnis zu Goethe aus, jeder hat vielleicht einmal Ähnliches empfunden. Sulpiz Boisserée möge die bekannten Vorwürfe anbringen: ‚Die italienische Reise; Einseitigkeit; sein Haß gegen das Deutsche, die gotische Architektur, gegen das Klima usw. ist darin ausgesprochen . . . Goethes Freude an der Architektur, seine rein persönliche Leidenschaft für Palladio, bis ins grassесте nichts als Palladio und Palladio'.[1]) Es sind deutschgesinnte Männer, die ihm Mangel an vaterländischem Bewußtsein vorhalten, für eine Zeit, die im Weltbürgertum schwelgt. Vgl. 1779 Nathan der Weise, 1784 Kants ‚Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht' u. a. Übrigens ist Goethe kerndeutsch, auch in seinen Schwächen. Die Evolutionisten und die Wortführer des schrankenlosen Individualismus sind ebenfalls mit ihm unzufrieden. Er ist ihnen zu wenig das Geschöpf der Zeit oder strebt gar nach dem Typischen, Allgemeingültigen. Erstere könnten doch zugeben, daß Goethe ihre Theorie nicht ganz Lügen straft. Aus dem Willensdrang des Jahrhunderts, dem einige erlesene Führer (Winckelmann, Lessing u. a.) die Richtung geben, wächst er empor und führt die Bewegung zum Höhen- und Endpunkt. Ferner überwindet doch jeder tiefere Mensch früher oder später den kindischen Eigensinn und das ewige Pochen auf die Rechte der Individualität, indem er sich in einem Gegenwert findet. Was bedeutet schließlich die Forderung, ein genialer Mensch hätte anders werden sollen? Doch nur die Verkennung einer lebensgesetzlichen Entwicklung, im Grunde etwas philisterhaft Zudringliches. Der Irrealis ist ein ‚Modus' der Anmaßung, wenn er mit der Gebärde des Besserwissenwollens auftritt. Wer jeder fremden Ansicht blindlings folgt, dem geht es wie dem Manne und seinem Sohne mit dem Esel. Goethes Hinwendung zur Antike war eine Naturnotwendigkeit. ‚Alles Römische zieht ihn unwillkürlich an'. Es kommt ihm in solcher Stimmung vor, als habe er schon einmal unter Hadrian gelebt. Das deutet sinnbildlich auf Wahlverwandtschaft, auf dämonischen Zwang. Des Herzens Zug ist des Schicksals Stimme. Kein lateinisch geschriebenes Buch kann er mehr lesen außer Spinozas Ethik. Die eindringlichste Metarmorphose, eine organisch notwendige Umbildung, beginnt sich zu verwirklichen. Wer will es dem Schmetterling verübeln, daß er keine Raupe geblieben sei? Dieses Gleichnis verwendet Goethe selbst. Seine Entwicklung mußte ihren Gang nehmen, früher oder später, mit oder ohne italienische Reise. Von Jugend auf um-

1) Gespr. II, S. 311, 322 (1815).

weht ihn der Anhauch des Südens. Er sieht in Dresden und im Mannheimer Antikensaal eine ideale Volksgemeinschaft von Menschen, die durch keinen Zwang des Konventionellen umschnürt und verbildet sind. Aber noch vermag er ihre Herrlichkeit nicht zu erfassen. Eine Vorahnung der durch das Gesetz gebändigten Kraft überfällt ihn wie ein rasch entstehender und wieder verschwindender Lichtschein. Einstweilen bannt ihn die ‚einfache Naturnachahmung' und die ‚Manier'. Spinoza mahnt ihn an die Gesetzlichkeit allen Naturgeschehens, erweckt in ihm Frieden und Sammlung nach dem Überschwang des Sturms und Drangs. Als er im Jahre 1776 wieder in dem Posthaus zu Naumburg eintrifft, kommt ihm der Gegensatz von jetzt und ehedem zum Bewußtsein: ‚vor zehen Jahren als ein kleiner, eingewickelter, seltsamer Knabe — Wie viel hat nicht die Zeit durch den Kopf und das Herz müssen, und wie viel wohler, freier, besser ist mir's nicht'.[1]) Zur Ablenkung von kraftgenialischem Überschwang nötigt von selbst die praktische Tätigkeit, wenn sie auch in Fürsorge für andere und anderes, nicht in der Rücksicht auf Gelderwerb und in Befriedigung kleinlichen Ehrgeizes begründet ist. Er empfindet sich als tätiges Mitglied einer sozialen Gemeinschaft. In Weimar hat er, außer der ‚Geheimratsstelle' auch die Leitung des ‚Kriegs-Departements' und des Wegebaus unter sich, und er hofft, sich die dazu erforderlichen Eigenschaften (‚Ordnung, Präzision, Geschwindigkeit') nach und nach zu erwerben. Sein Beruf verlangt gebieterisch, daß er, älterer Neigung folgend, sich eingehend mit Naturbetrachtung beschäftigt. Vom Inselberg führen ihn Dienstreisen oder Ausflüge ‚bis ins Würzburgische, Fuldische, Hessische, Kursächsische' (1780), und er legt sich eine Sammlung der meisten Gesteinsarten an. In enger Verbindung damit stehen seine Kunststudien. Auch diese neigen sich der neuen Richtung zu. Zwar schließt er sich nicht gegen Niederländer und deutsche Meister ab; aber dazwischen fallen bedeutsame, vorbereitende Worte: ‚Wenn Raphael und Albrecht Dürer auf dem höchsten Gipfel stehen, was soll ein echter Schüler mehr fliehen als die Willkürlichkeit?' Dem gleichen Kunstjünger erteilt er den Rat, sich ‚eine Zeitlang ganz an Raphaeln, die Antiken und die Natur' zu halten; dabei beruft er sich auf einen schon früher von ihm ausgesprochenen Grundsatz. Kunst ist Darstellung ‚inneren Lebens' nach außen. ‚Sieht er (der Künstler) durch die äußere Schale ihr (der Gegenstände) innerstes Wesen, rühren sie seine Seele auf den Grad, daß er in dem Glanze der Begeisterung ihre Gestalten verklärt sieht, hat er Übung des Pinsels und Mechanisches der Farben genug, um sie auch so hinzustellen, so ist er ein großer Künstler'.[2]) Am 27. März 1784 berichtet er an Herder über die Entdeckung des os intermaxillare. Die Auffassung der Natur als einer gesetzlich bildenden Kraft befestigt sich; von hier aus ist kein weiter Schritt zu der Metamorphose der Pflanzen, zu der Grundanschauung vom Typus, der in immer neuen

1) W. A. IV 3, S. 44.

2) W. A. IV 5, S. 137ff. (1781); die Sperrungen sind natürlich nicht im Wortlaut.

Erscheinungsformen wiederkehrt. Was damit bewiesen werden soll, ergibt sich von selbst. Natur, Antike, Kunst verschmelzen allmählich zu untrennbarer Einheit. Alles, was dagegen an Künstelei, Manier, ‚Konvention' erinnert, widerstrebt ihm von Tag zu Tag mehr. Er geht nach Italien, um die reine Natur außer sich zu finden und in sich wiederherzustellen. Diese Entwicklung ist so notwendig wie das Wachstum einer Pflanze und ihre Entfaltung zur Blüte. Daß er zu diesem Zwecke nicht Kamerun oder die Südseeinseln aufsucht, wird wohl begreiflich sein. Dazu gesellt sich die Einstellung auf das Diesseits, die nach all den metaphysischen Höhenfahrten als Gegenströmung, zugleich ‚zielstrebig', dem Drang des Jahrhunderts entspricht. Ein Mensch zu sein, was schon der jugendliche Schiller als die erste Aufgabe bestimmt, kein blöder Genießer, kein Streber oder Buhler um Scheingrößen oder ein Schwächling, kraftlos von innen und von jeder Äußerlichkeit abhängig, sondern Erlösung von all dem Ballast, von der Umschnürung mit kleinlichen Vorurteilen, vom Zopf, der jedem hinten hängt; dafür echte Daseinsfreude, ernster Wille, sich zu leben, das Beste und Tiefste der Individualität auszubilden, auf daß es nicht durch die lähmende Alltäglichkeit verkümmert werde, Verlangen nach Erkenntnis der lebensgesetzlichen Bedingungen des Daseins. An die Stelle des unbedingten Strebens tritt der große Gedanke der Selbstbeschränkung auf das durch die Eigenart bestimmte Gebiet der Tätigkeit. Jede Reise, ja jede Wanderung gilt im Grunde dem Zwecke der Befreiung, wenn sie auch nicht die Unwiderstehlichkeit des dämonischen Triebs nach Ortsveränderung, der einen der genialsten Menschen erfaßte, für sich in Anspruch nehmen darf. Wie man danach Goethes Fahrt nach dem Süden als Irrweg, als Phantasterei hinstellen kann, bleibt unbegreiflich. Es ist die naive Verwechslung des anderen mit sich selbst. Seltsam kommen mir auch die sich immer wiederholenden Versicherungen vor, daß Goethe, Schiller usw. die Antike mißverstanden hätten. Nur um ersteren handelt es sich hier. Er fand den Weg zur Antike und Kunst von der Natur aus, deren Ausdruck ihm im Leben und Schaffen der Alten oder ihrer Gesinnungsverwandten reiner und unverbildeter entgegenleuchtete als in der Zeitrichtung oder überhaupt in der späteren Kultur. Unter diesem Gesichtspunkt sah er die alte Welt: echte Natur und durch ihr höchstes Organ, den Menschen, von allem Kleinlichen, Zufälligen befreite, aus eigener Lebensfülle gestaltete Kunst, innergesetzliche Wirksamkeit. Die mechanische Theorie kann Goethes Naturauffassung ebenso ablehnen wie die Altertumswissenschaft seine Beurteilung der Antike. Und doch spricht sich etwas Dauerndes, Gültiges, selbst in den Irrtümern, aus. Dazu erhebt sich die Frage, wie weit sich Ich und Gegenstand, Subjekt und Objekt in der Betrachtung und Beobachtung überhaupt trennen lassen; doch darauf ist hier nicht mehr einzugehen (vgl. Winckelmann, 1805).

Von den besonderen Beweggründen muß hier noch die Rede sein, während der Überblick über die Wirkungen sich naturgemäß in den letzten Teil einfügt. Ein ‚unwiderstehliches Bedürfnis' zieht ihn nach dem ‚Mittel-

punkt' der Welt; es ist der gebieterische Ruf seiner Individualität, die sich so weit ausgebildet hatte, daß er sich in einer ähnlichen Gemütslage befindet wie früher Winckelmann vor der Abreise ins gelobte Land. ,Eine Art Krankheit' erfaßt ihn, die immer entsteht, wenn der Eigenart irgendwie Gewalt angetan wird. Übergangsstufen zu neuer Metamorphose sind Krisen. In einer wichtigen Mitteilung Eckermanns sind einige wesentliche Gründe angedeutet.[1]) Goethe fiel es nach eigenem Geständnis schwer, sich aus der Sturm- und Drangperiode ,zu einer höheren Bildung zu retten'. In der Weimarer Zeit geriet sein ,poetisches Talent in Konflikt mit der Realität'; denn sein Amt zwang ihn, sich mit praktischen Geschäften abzugeben, ,zu höherem Vorteil . . Deshalb in den ersten zehn Jahren nichts Poetisches von Bedeutung hervorgebracht'. Hierin spricht sich eines der wichtigsten Motive aus. Der Dämon, der eine Zeitlang durch andere Interessen zurückgedrängt wird, bricht sich siegreich Bahn. Goethe empfindet, daß etwas in ihm zu verkümmern droht; daher ,Flucht nach Italien, um sich zu poetischer Produktivität wiederherzustellen'. In der Tat wirkte auch der Gedanke mit, sich über seinen wahren Beruf klar zu werden. ,Durch Liebschaften verdüstert', heißt es weiterhin in dem Bekenntnis. Über die Beziehungen zu Frau von Stein ist hier nicht zu handeln. Der Vergleich mit seinem Verhalten gegen Friederike Brion und Charlotte Buff drängt sich auf. Die stärkere Macht übte jedenfalls die Rücksicht auf seinen Genius, wodurch sich manche Übertreibungen in der Stellungnahme von selbst widerlegen. Tasso! Aber bestimmte Zeugnisse für eine bewußte Absicht liegen nicht vor, die Tagebücher und Briefe sprechen sogar dagegen. Allmählich trübt sich der nördliche Himmel. Die Zeit des Schwärmens und Schmachtens ging zu Ende. Die Trennung wurde nach der Heimkehr Goethes (am 18. Juni 1788) zur unabänderlichen Tatsache. Gewisse Empfindlichkeiten der durch seine Liebe verwöhnten Frau zu hart anzumerken, verbietet sich im Kapitel Herzensangelegenheiten von selbst. Erich Schmidt schildert Goethes Stimmung bis zu dem endgültigen Entschluß in kurzen, treffenden Worten: ,Mit der Sehnsucht wuchs dann die innere Reife für Rom. 1786 hatte er das Gefühl, ein längeres Säumen müsse ihn zu Grunde richten. Ermüdet von Amtsgeschäften, nach persönlicher und dichterischer Freiheit lechzend, Erholung, Sammlung, harmonische Abrundung seiner Bildung als Künstler in einem Kunstlande suchend, wo auch fragmentarische oder der letzten Weihe noch untheilhafte Dichtwerke das rechte Klima finden sollten, vollzieht er am 3. September 1786 insgeheim, damit nichts seine Bahn kreuze, die „Flucht", die „Hegire" aus Karlsbad'. Schon zweimal hatte er, 1775, dann 1779, von der Höhe des Gotthard nach dem verheißenen Lande geschaut, ,ohne das zu sehen, ich hoffentlich nicht sterben werde'. Jetzt war die Stunde gekommen.

Über die Quellen und die Entstehungsgeschichte der J. R. sind wir durch eingehende Untersuchungen — ich nenne insbesondere Ludwig Geiger,

---

1) 10. Febr. 1829 (S. 247).

Harnack, Heinemann, Schmidt, Wauer mit Dank — sorgfältig unterrichtet. Die Grundlage (hauptsächlich für den ersten Teil) bilden die ‚Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien', vor allem an Frau von Stein, dann an Herder, den Herzog Karl August, den Minister von Fritsch. Die Umgestaltung ermöglicht lehrreiche Einblicke in die Komposition des Werkes und die sprachliche Darstellungsweise des späteren Goethe. An Zelter schreibt er (am 27. Dez. 1814), daß er wenigst möglich an den augenblicklichen Aufzeichnungen ändere. Dadurch erhalte das ‚Büchlein einen eigenen Charakter .. Ich lösche das Unbedeutende des Tages nur weg, so wie manche Wiederholung; auch läßt sich vieles, ohne dem Ganzen die Naivetät zu nehmen, besser ordnen und ausführlicher darstellen'.[1]) Zwei Grundmotive der Ausarbeitung künden sich in den gesperrten Worten an. Nur was etwas bedeutet, d. h. Wachstum und Folge verspricht oder für alle wertvoll erscheint, hält er für erwähnenswert; ferner will er, jedenfalls in Erinnerung an D. u. W., gerade die Ursprünglichkeit der Ausdrucksweise nicht verwischen. Er beseitigt alles nur individuell Zufällige, z. B. die vertraulichen Anreden und persönlichen Mitteilungen an Frau von Stein, auch landschaftliche Schilderungen, Kleinode ihrer Art. Dagegen bleiben einige Wiederholungen stehen, was übrigens, in einer persönlich gefärbten Lebensdarstellung, kein stilistischer Fehler ist. Unter den ‚Zusätzen' erwähnt Wauer die Briefe vom 3. und 8. Nov. 1786, vom 15. und 28. Jan. 1787, ebenso die Erzählung von der andächtigen Katze; frei ausgestaltet ist ferner die Schilderung des Ballspiels in Verona, der Gerichtsverhandlung in Venedig; dazu einige novellistische Darstellungen aus Neapel. — ‚Bedeutend zahlreicher als die einleitenden Zusätze sind die abschließenden. Diese setzen häufig mit einem für den alten Goethe sehr charakteristischen „Und so" ein'. Auf einzelne Fragen werden wir später zurückkommen. Weitere Veränderungen stellt Erich Schmidt fest: ‚Er corrigirt, den treuen Meyer zur Seite, allerlei Versehen und zieht, z. B. für die Rotonda des Marchese Capra, Bücher zu Rathe. Der erste meteorologische Excurs wird stilistisch und inhaltlich umgeformt. Die Fahrt mit der kleinen Harfnerin hinter Walchensee gewinnt einen novellistischen Aufputz, wie die „neue Haube" sich in einen „reichgestickten und wohlbebänderten Kopfschmuck" verwandelt. Die im Tagebuche nur angedeuteten Gefahren in Malcesine schildert Goethe ausführlich und erfindet ihnen ein Seitenstück zwischen Assisi und Foligno, wo nichts dergleichen vorgefallen war, sondern „mit innerlichen Herzensthränen" der Gedanke an Kochberg ihn auf einsamem Pfad überwältigt hatte. Die „Italiänische Reise" erzählt ein breites von den Pilgern auf dem Brentaschiff — unser Tagebuch weiß davon nichts . . Gespräche über Religion und Politik mit einem geistlichen Reisegefährten zwischen Perugia und Terni rief ein ganz flüchtiger Wink (im Tagebuch) hervor, und es ist daraus ein Pendant zu der Auseinandersetzung auf dem Gotthard geworden. Die Scene im Buch-

1) W. A. IV 25, S. 118f.

laden wird verlegt und erweitert. Dagegen streicht er Scherze über die Ähnlichkeit zwischen Knebel und der Münchener Caesarbüste, vergleicht Schauspielerinnen nicht mehr mit der Bechtolsheim oder der Lanthieri, denkt bei den Pflügern in den Apenninen nicht mehr an die Kochberger Bauern'. Manches ist mit aller Bewußtheit umgeändert, anderes durch den Zwang der Gesamtstimmung und die Herrscherin Phantasie. Durch die sprachliche Darstellung weht naturgemäß noch vielfach die frische Unmittelbarkeit des Brieftons, doch hat Goethe auch hier vieles abgeschwächt, seiner späteren ‚gewählten, ja gesuchten, oft wunderlichen Ausdrucksweise' angenähert. Wie in der zweiten Fassung von Werthers Leiden merzt er unedlere Wendungen aus, tilgt Anspielungen auf seine Werke oder persönliche Beziehungen. Einige Beispiele (nach Wauer): Tirol durchreist er nicht mehr ‚bey Nacht wie der Schuhu' (vgl. sein lustiges Spiel ‚Die Vögel' 1780). Zu Rom ist er nicht mehr ‚von Morgens biß in die Nacht auf den Beinen', sondern ‚in Bewegung'. Selbst der arme ‚Teufel' muß sich in den ‚sonst allzeit fertigen Zerstörer' umwandeln. Mit erfreulichem Eifer geht er gegen die Fremdwörterei vor und ersetzt entbehrliche Ausländer durch glückliche Verdeutschungen: Pendant: Gegenstück, Botanik: Pflanzenkunde: exponirt: ausgesetzt, agieren: vortragen, alles Detail: alles einzelne. Wauer hat eine ganze Liste davon zusammengestellt. Die Paralipomena bildeten eine spärliche Quelle, stellen zumeist Vorarbeiten dar. Anders verhält es sich mit Reiseführern oder Weggenossen. Der Baedeker, das Handbuch für jeden südwärts Pilgernden, war damals das dreibändige Werk von Joh. Jak. Volkmann (1770): ‚Historisch-kritische Nachrichten von Italien, welche eine genaue Beschreibung dieses Landes, der Sitten und Gebräuche, der Regierungsform, Handlung, Oekonomie, des Zustandes der Wissenschaften, und insonderheit der Werke der Kunst nebst einer Beurtheilung derselben enthalten. Aus den neuesten französischen (‚Voyage d'un François en Italie' (8 Bde.), 1765, u. a.) und englischen Reisebeschreibungen und aus eignen Anmerkungen zusammengetragen'.[1]) Ich kann dem Leser den zeitgemäß langwierigen, in der zweiten Auflage (1777) gekürzten Titel nicht ersparen; denn er ersetzt eine Inhaltsangabe. Goethe spricht gelegentlich von ‚des guten, trockenen Volkmanns zweitem Teil', aber er hat ihn doch fleißig benützt. Er folgt ihm meist in der Auswahl der Sehenswürdigkeiten, entlehnt ferner zahlenmäßige Angaben (z. B. über den Audienzsaal im Rathaus zu Padua), bekämpft auch, besonders seit Rom, hie und da dessen Ansichten (z. B. von der ‚doppelten Handlung' in dem Bilde der hl. Petronella von Guercino). Natürlich betreffen die Entlehnungen geschichtlicher oder anderer Art nicht den Kern und das innerste Leben des Werkes. Unter den lebenden Teilnehmern an dem Werke verdienen neben Herder folgende Erwähnung: Heinrich Meyer (dessen Bedeutung Christian Schuchardt pietätvoll über-

1) Vgl auch Otto Stiller: J. J. Volkmann eine Quelle für Goethes J. R. Progr. 1908, Berlin.

treibt), der vertraute und langjährige Freund Goethes, der ‚Kunscht-Meyer', geb. zu Stäfa in der Schweiz am 16. März 1759, der den Meister nur wenige Monate überlebte; kein großer Künstler, auch einseitig in seinen Anschauungen, allerdings erst während des zweiten römischen Aufenthalts zum unentbehrlichen Ratgeber in Kunstfragen ernannt; später (1792) wurde er auf Goethes Verwendung als Professor an die Zeichenschule in Weimar berufen. Karl Philipp Moritz (1757—93), der Verfasser der ‚Reisen eines Deutschen in England im Jahre 1782', ferner des psychologischen Romans ‚Anton Reiser' (1785—90), die beide auf Goethe Eindruck machten, traf im Sept. 1786 in Rom ein. Seine Schriften: ‚Versuche einer deutschen Prosodie' (1786) sowie ‚über die bildende Nachahmung des Schönen' (1788)[1]), letztere im Wechselverkehr mit dem großen Freunde entstanden, werden in der J. R. mit Anerkennung erwähnt. Moritz, schon durch Werthers Leiden zum Schaffen angeregt, preist Goethe als seinen ‚wohltätigen Genius' und widmet ihm schwärmerische, oft etwas einseitige Verehrung. Von den Künstlern kommen weniger Friedrich Bury, insbesondere dagegen Joh. Heinr. Wilhelm Tischbein (1751—1829) und Angelika Kauffmann (1741—1807) in Betracht. ‚Ihre briefe seind die freüde meines lebens', schreibt letztere an Goethe. Sie ist zart und sinnig in ihrer Kunst wie in ihrem Leben. Meyer in seiner Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts lobt die Anmut ihrer Bilder, tadelt den Mangel an Kraft und Tiefe. Tischbein, der Schöpfer des berühmten Goethebildnisses, seit 1787 in Neapel, von 1790—99 als Direktor der Kunstakademie, war anfangs der Cicerone Goethes, doch blieb ihr Verhältnis infolge widerstreitender Interessen und Anschauungen nicht ungetrübt (vgl. Rom). Von Hackert, Kniep u. a. wird an ihrer Stelle die Rede sein.

Die Arbeit an dem Werke, das aus diesen Grundlagen im Verein mit gestaltender Kraft hervorwächst, beginnt Ende 1813. Sie vollzieht sich in der gewohnten Weise: ‚Tageb. der Ital. Reise schematisirt' (13. Dez.), ‚Schema erster Röm. Aufenthalt' (17. Dez.).[2]) Doch so rasch schreitet die Ausführung nicht vor. Es fallen zwischendrein wertvolle Bemerkungen. Es freut ihn, sich wieder mit seiner ‚früheren Kunstbildung' zu beschäftigen, ‚wo ich, glücklicher Weise, wenig Falsches zu bedauern, nur manches Einseitige zu belächeln habe' (1814).[3]) ‚Ich rette mich in eine Epoche, von der mir die entschiedensten Documente übrig sind, Tagebücher, Briefe, kleine Aufsätze, unendliche Skizzen, von mir und andern, und zu diesem allen die Gegenwart und Theilnahme meines vortrefflichen Reise- und Lebensgefährten des Hofrath Meyers'. Die unmittelbaren Quellen hauchen ‚diesem Theil der Reise ein freundliches Leben' ein. Doch wurde der erste Band, nach längerer Unterbrechung, erst 1816 veröffentlicht, der zweite

1) Es wird davon in der Besprechung der Aufsätze über bildende Kunst gehandelt.

2) W. A. III 5, S. 87. 3) IV 25, S. 82, S. 180.

ein Jahr darauf. Die Fortsetzung: der zweite römische Aufenthalt erschien erst 1829. Für sie gilt das über den letzten Teil von D. u. W. ausgesprochene Urteil.

Alexander Kurschat tritt mit Entschiedenheit für die Berücksichtigung der J. R. im Unterricht ein und stellt lehrreiche Grundsätze über die Behandlungsweise auf. ‚Man läßt nicht ungestraft eine Zeile Goethes ungelesen'.[1]) Darin stimme ich ihm bei; doch beschränke ich die Besprechung, nicht bloß ‚aus Mangel an Raum', auf den ‚Ersten Teil' bis zur Rückkehr nach Rom; die späteren Berichte verwerte ich nur, soweit sie das Ziel und den Abschluß der Entwicklung klarstellen. Hiezu gehört als Ausklang notwendig der Abschied von Rom, vielleicht noch die Schilderung des Karnevals. Die J. R. ist keine Einführung in die Kunst, aber sie bietet Gelegenheit, Werke von der Antike bis zu dem Nachahmer Palladio, Tizians Assunta und Himmelfahrt und Guido Reni in Goethes Auffassung kennen zu lernen. Anleitungen, auch in dieser Hinsicht, bietet u. a. Karl Kinzel.[2])

Karlsbad bis auf den Brenner.

Die Einteilung ergibt sich von selbst. Goethe ist kein Ausnahmsmensch, kein Sonderling. Was jeder vor und bei Beginn einer Reise empfindet, wiederholt sich bei ihm mit gesteigerter Kraft. Er verkörpert das typisch Menschliche, wobei von gewissen Einschränkungen hier nicht die Rede sein kann. Die Einstellung ist so naturgemäß wie möglich: Spannung, Freude, Entlastung, Vorempfindungen, bis sich die Sehnsucht verwirklicht oder auch die Abschwächung eintritt. Letzteres ist bei Goethe nicht der Fall. Die Fahrt endet in einem Paradies. Zwei Jahre weilt er in ‚Arkadien', und dieser Glanz der höchsten Höhe verblaßt nicht gleich gewöhnlichen Lichtern. Die Gegenwart überhastet sich in Eindrücken. Sie kennt das ruhige Verweilen, idyllisches Behagen nicht mehr, was des Lebens bester Teil ist oder wäre. Das Steckenpferd der ‚Entwickelung' droht den Menschen zuschanden zu hetzen. Und doch, in neuem Gewande tritt immer der alte ‚Adam' wieder auf. Der Hochtourist aus Berlin, der schon mit Rucksack und Eispickel im Bergkostüm den D-Zug ersteigt, der alles bayerisch Ungewohnte und Ursprüngliche mit Freuden begrüßt, ist ein typisches oder ewig wiederkehrendes Beispiel.

Die seelische Stimmung. Ein leuchtendes Ziel im Vorblick, Gefährdungen und Hindernisse im Wege, einer rätselhaften Zukunft entgegen: das ist der Grundton, der dem ersten Abschnitt die eigene Färbung erteilt. Der Ruf des Dämons erfolgt, gebieterisch und unwiderstehlich; ob zum

1) Goethes „Italienische Reise" im deutschen Unterricht der Prima, Progr. Tilsit 1908.

2) Die bildende Kunst im deutschen Unterricht der Prima, Leipzig 1911, Voigtländer.

Heile oder zum Unstern, ist immer fraglich. Wer weiß, wenn er in des Schicksals ‚geheimnisvolle Urne‘ greift, welches Los er zieht? So hat es einst Winckelmann mit untrüglichem Spürsinn nach dem Süden gezogen, und jenes unbegriffene und unauflösbare Etwas hat ihn während der Heimkehr jählings dem Untergang preisgegeben. Goethe empfindet, gleich dem Lehrling im Glockenguß zu Breslau, triebhaft das Müssen und den Eintritt des rechten Zeitpunktes. Man hat in diesem Zusammenhang von seiner Neigung zu ‚Aberglauben‘ gesprochen; doch haftet dem eingebürgerten, übel beleumundeten Begriff ein böser Bodenrest, etwas von hochmütiger Ablehnung an. Eine entsprechende Bezeichnung (‚irrational‘ kann nur Fachausdruck bleiben) für diesen ‚Glauben‘ an Unmeßbares ist noch nicht gefunden. Jedenfalls darf bei Goethe von köhlerhaftem Wahn keine Rede sein. Man kann dies auf rein psychologischem Wege erläutern. Wer von großem, reinem Glück engherzigen Menschen erzählt, zerstört oder gefährdet es in demselben Augenblick. ‚Zeitlebens sah sich Goethe meistens in so hohem Maße von Menschen und Verhältnissen festgehalten, daß er selten aus einem Zustand seines äußeren Lebens in den andern überging ohne sich mit Gewalt loszureißen. Diese Bande wurden mächtiger, je tiefer er in das Leben hineinkam, und in Weimar endlich nahmen Amtsgeschäfte der komplicirtesten Art, verbunden mit den Ansprüchen eines nach Unterhaltung begierigen Hofes, wie mit denen der herzoglichen Freundschaft ihn so sehr in Anspruch, daß an kein Loskommen mehr zu denken schien‘ (Herman Grimm). Er hält also seinen Plan geheim, aus ‚realen‘ Bedenken ebenso wie in dem Glauben an dämonische Einwirkungen, ähnlich wie er sich früher über die Reise nach Dresden ausschwieg. Dementsprechend beseitigt er die Stelle in T.[1]), die den Sachverhalt anzeigt: ‚Man merckte wohl daß ich fort wollte‘. Damit stimmt die Mitteilung an Eckermann überein: ‚Aberglaube, daß er nicht hinkomme, wenn jemand darum wisse. Deshalb tiefes Geheimnis. Von Rom aus an den Herzog geschrieben‘.[2]) Aus dem gleichen Grunde wahrt er anfangs sein ‚Inkognito‘ (Reisename: Kaufmann Möller) mit peinlicher Sorgfalt. Diese Grundstimmung setzt sich fort, nur daß allmählich einige Beruhigung eintritt: ‚Es läßt sich gut an‘ (4. Sept.), ‚Es scheint, mein Schutzgeist sagt Amen zu meinem Credo‘ (7. Sept.); doch ist, nach seiner späteren Darstellungsweise, die stürmische Erregung erheblich gemildert. Zwischen lastenden Nebeln und aufgehendem Sonnenlichte, so antwortet auch die Natur den Schwingungen seiner Seele. Zuerst ‚Nebelmorgen. Die obern Wolken streifig und wollig, die untern schwer‘. Nach ‚Nässe und Kälte‘ folgt ‚ein herrlicher gelinder Tag‘; später Schneegipfel im Scheine des Mondes. Symbolische Beziehungen verknüpfen sich damit. ‚Mir schienen

1) Die Abkürzung bezieht sich auf die Tagebücher mit Einschluß der Briefe; der ursprüngliche Wortlaut und die Schreibweise sind beibehalten, weil sonst willkürliche Änderungen notwendig würden.

2) 10. Febr. 1829 (S. 247); vgl S. 188.

das gute Anzeichen'. Die nordische Schwere beginnt zu weichen, nochmals türmt sie sich in ihrer ganzen Masse auf, an der ‚Grenzscheide des Südens'. Goethe ist zumute, wie einem Pilgrim (vgl. Werthers Leiden), der nach seiner Heimat wallfahrtet, und doch flicht sich, wie ein versöhnender Mitklang, eine letzte Erinnerung, ein Abschiedsgruß an die Vaterstadt ein. Er wird auch in Italien nicht zum Italiener werden.

Beobachtungsweise und Vorempfindungen. Verwandte Stoffe ziehen sich an (Chemie); gleiche, entgegengesetzte Pole (Elektrizität), wobei die beiden Eigenschaftswörter eine nur wenig geeignete Bezeichnung für etwas Tieferliegendes sind. Goethes Anschauung, auf das psychologische Gebiet anwendbar, lautet in aller Kürze: ‚Unserer Denkungsart homogen' (1796). Die Gegenstände können wechseln: einst das Gotische, jetzt die Antike. ‚Wir haben alle etwas von elektrischen und magnetischen Kräften in uns und üben wie der Magnet selber eine anziehende und abstoßende Gewalt aus, je nachdem wir mit etwas Gleichem oder Ungleichem in Berührung kommen'.[1]) Die drei großen Fragen, deren Klärung er von dem Aufenthalt unter dem südlichen Himmel erwartet, beherrschen seine Aufmerksamkeit, ja verschmelzen in eins, während alles übrige zurücktritt. ‚Was lass' ich nicht alles rechts und links liegen, um den einen Gedanken auszuführen, der fast zu alt in meiner Seele geworden ist!' (6. Sept.). Es bleibt trotzdem recht viel, was ihn beschäftigt. Die N a t u r betrachtet er mit zweierlei Augen, indem bald der ‚Forscher', bald der ‚Künstler' den Vorrang behauptet. Der Gegensatz zur ehemaligen Einstellung ist groß genug. Was kümmern Werther Bodenbeschaffenheit, klimatische und sonstige Fragen! Er strebt die große herrliche Welt mit der Flut seines Gefühls zu umschließen, und die leidzerrissene Seele sieht nur noch Tod und Untergang in allen möglichen Gestalten. Und doch zeigt auch er schon Sinn für die kleinen und kleinsten Erscheinungen, für alles, was lebt und strebt. Die Vorzeichen des späteren Verhaltens. Nunmehr hat sich Goethes Wirklichkeitssinn unvergleichlich gekräftigt. In einer der erhabensten Stellen aus D. u. W. (16. B.) kommt diese Notwendigkeit der Selbstbeschränkung mit Beziehung auf Spinoza zu ergreifendem Ausdruck: ‚Nur wenige Menschen gibt es, die solche unerträgliche Empfindung vorausahnen und, um allen partiellen Resignationen auszuweichen, sich ein für allemal im Ganzen resignieren'. Keine weichliche Klage entringt sich seinen Lippen und gibt der Darstellung den gelblich grauen Herbstton. Seine herbe Männlichkeit wird in solchem Zusammenhang jedem bewußt, der nicht in unheilbar subjektivem Aberglauben an den neuen Ovid befangen ist. Der Dichter der Liebe. Gewiß, wenn man den Begriff in weitestem Umfang faßt. Mitten in einer Hochspannung seines Lebens beschäftigt er sich mit Fragen, die anfangs befremden mögen, nicht um sich zu trösten, sondern weil es seiner Natur auf dieser Entwicklungsstufe entspricht. Geologische und geographische Beobachtungen, Gedanken über Entstehung und Veränderung der

1) Gespr. III, S. 464 (1827).

Erdschichten infolge der Tätigkeit des Wassers reihen sich an Bemerkungen über die Wetterkunde. Er kann sich, selbst mit wirkender Lebenskraft erfüllt, nicht einmal die Gebirge als starr und tot vorstellen. Auch hier verwendet er seine Lieblingsbegriffe: Polarität, Oszillation (rhythmische Hin- und Herbewegung), Streben nach dem Gleichgewicht.[1]) Die Anziehungskraft der Erde ist in stetigem Wechsel begriffen, oder wie er im ‚Versuch einer Witterungslehre' (1825) sich ausdrückt: ‚Pulsieren, Aus- und Einatmen der tellurischen Schwerkraft'. Niederschläge oder Aufzehrung der Feuchtigkeit sind die Wirkungen davon. Aus Gegensätzen, dem Ringen elektrischer Kräfte zur Gleichgewichtslage. Von Spannung, Hochdruck usw. redet auch die Meteorologie unsrer Zeit; doch hat sie Goethes Anschauungen als zu poetisch abgelehnt. Daß aber die großen Gebirgsgruppen in der Wetterbildung ihre Rolle spielen, behält seine Richtigkeit. In der Pflanzenlehre empfindet er noch seine ‚Schülerschaft'. Das Tagebuch enthält einen besonderen Abschnitt darüber. Und so ist es sein Bestreben, vom Kleinsten aufsteigend sich allmählich der gesamten Natur zu bemächtigen und sie als Ganzes zu erfassen. Eine ‚heldenmäßige Idee' nach Schillers Urteil, ein Eroberungszug mit friedlichen Mitteln und Waffen. ‚Welterschaffung'. Dabei kann man sich zur Ergänzung an den späteren Plan eines umfassenden Naturgedichtes erinnern, der weder durch ihn noch durch Schelling ausgeführt wurde. Es sind die Grundbestandteile seiner sich damals bildenden Weltauffassung, die es behandeln sollte, nämlich (nach Margarethe Plath[2])): die Identität von Geist und Natur, die intellektuelle Anschauung, die Immanenz Gottes, die dynamische Naturerklärung und das Gesetz der Polarität, das Weltall als Organismus, Metamorphose und Typus, die Kunst als letzte Stufe aller Entwicklung. Auch seine große Entdeckung in Süditalien (der Metamorphose der Pflanzen) kündigt sich an: ‚Modell' (8. Sept.), ‚von Knoten zu Knoten'. Da sich beide Bemerkungen schon in den T. befinden, ist nicht an ein bewußtes Kunstmittel zu denken. Aber Goethes Auge erfreut sich auch an der landschaftlichen Schönheit. Die Einstellung ist noch nicht einseitig geworden. Vom Anmutigen, Schönen bis zum Erhabenen, alle Empfindungen klingen an. ‚Es spricht eben alles zu mir und zeigt sich mir an', heißt es späterhin (T.). Die Dinge offenbaren ihm ihr Leben und Streben, enthüllen sich seinem Sinne im Einklang. Eine Fülle von Eindrücken beginnt jetzt schon auf ihn einzuströmen. Auf diese Weise hat er ja die Natur bis in ihre kleinsten Details nach und nach auswendig gelernt.[3]) Zwei Möglichkeiten bezeichnen sein Naturverhältnis: die Dinge in ihrem Wesen als Ganzes zu erfassen oder das Ich in dem Gegenstande zu empfinden, also ‚immanente' oder übertragene ‚Ideen'; dazwischen zahlreiche

---

1) Vgl auch 1. Bd., S. 252.

2) Der Goethe-Schellingsche Plan eines philos. Naturgedichts, Pr. Jahrb. 106 (1901).

3) Zu Eck., 18. Jan. 1827 (S. 170).

Mischarten. Goethe läßt nunmehr die Außenwelt auf sich wirken, und ihre Schönheit oder Erhabenheit erquicken oder erheben sein Gemüt. ‚Große Gegenstände geben der Seele die *schöne Ruhe*, sie wird ganz dadurch ausgefüllt, ahnet, wie groß sie selbst sein kann, und das Gefühl steigt bis gegen den Rand, ohne überzulaufen‘.[1]) Noch eine Stelle erinnert an unsern Zusammenhang: ‚Ich las auch so viele Beschreibungen dieser Gegenstände, ehe ich sie sah. Gaben sie mir denn ein Bild, oder nur irgendeinen Begriff? Vergebens arbeitete meine Einbildungskraft, sie hervorzubringen, vergebens mein Geist, etwas dabei zu denken‘. Ein lehrreiches Selbstbekenntnis, das sein späteres Verhalten (auch gegen die Romantiker) kennzeichnet. So urteilt Goethe, den die Natur mit reicherer Vorstellungsgabe ausgestattet hat als die meisten Sterblichen; aber seine Phantasie gefällt sich nicht in wesenlosen Fernen, im Spinnengewebe von Luftschlössern, sondern sie bedarf wesenhafter Nahrung, der lebendigen *Gegenwart*, an die sie anknüpfen kann. Bilder auf Bilder, von der schönen Donauumrahmung bei Abbach, von wo aus nunmehr die Befreiungshalle bei Kelheim sichtbar wird, von der ernsten Vorgebirgslandschaft bei Benediktbeuern mit seinem uralten Kloster und dem Blick auf die Benediktenwand und den Herzogstand, der Aussicht auf das breite Inntal bei Zirl, freundliche Dörfchen bis zur Höhe des unwirtlichen Brenners, Eindrücke auf Eindrücke eröffnen sich in rasch wechselnder Folge. Neben der Natur interessieren den ‚geschäftstätigen‘ Beamten Goethe der Straßenbau usw., ferner soziale Einrichtungen, nicht zum mindesten aber das Volk, je südlicher, d. h. natürlicher es wird.

Neben dem Gegenwärtigen übt das Künftige, Ersehnte seine Rechte. *Vorempfindungen* drängen sich ihm auf, was bei der Spannungslage seiner Seele ganz natürlich ist. Er erfaßt mit seinen Sinnen am lebendigsten, was irgendwie an Italien anklingt, wovon er sich dort, in dem ‚wahren Gosen‘, Erfüllung verspricht; das erstreckt sich bis auf scheinbare Kleinigkeiten. Aus solchen Voraussetzungen folgt von selbst, daß ihn ‚der Jesuiten Tun und Wesen‘ andauernd beschäftigt. Deutlicher kommt dies im T. zum Ausdruck: ‚Wie freut michs daß ich nun ganz in den Catholicismus hineinrücke, und ihn in seinem Umfange kennen lerne‘ (vgl. Winckelmann!). Verkehrt wäre es jedoch, daraus weitere Schlüsse zu ziehen. Die Gründe der Anziehungskraft (außer der Vorerinnerung an Italien) gibt er mit aller Bestimmtheit an: ‚Mit- und Selbstgenuß‘ am Leben, praktische ‚Klugheit‘. Zwei Lebensgedanken Goethes sprechen sich darin aus. Diesseitsfreude, die sich weit von Grämlichkeit oder dem zufällig geltenden Zeitgeist entfernt, zugleich eine der Grundtendenzen des Jahrhunderts, die in der deutschklassischen Richtung ihre Krönung findet. Ferner keine Klugheit ‚in Abstracto‘, sondern Einsicht in die Grundfragen der Wirksamkeit und Ausbildung; Wahl des Faches, wofür der einzelne besondere Befähigung mitbringt. Goethe hat in Wilhelm Meisters Wanderjahren

---

1) Briefe aus der Schweiz 1779, ferner 1775.

ähnliche Grundsätze aufgestellt. Noch anderer Vorgeschmack des gelobten Landes wird ihm zuteil. Auf der Galerie des Schlosses in München kauft er ‚sogleich‘ die ersten Feigen, ‚denen wills Gott mehr folgen sollen‘ (T.). Am Walchensee begegnet ihm das ‚erste Abenteuergen‘ in Gestalt eines Harfners mit seinem elfjährigen Töchterchen. Eine ‚neue Welt‘ erschließt sich ihm brennerwärts. Mit der Überwindung jedes Breitegrades glaubt er den verstärkten Anhauch des Südens zu verspüren. ‚Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg? .. Dahin, dahin!‘ Die wenigen Verse ersetzen lange Ausführungen.

An vielem geht er achtlos vorüber: am Regensburger Dom, an der Michaels-Hofkirche in München, einem Meisterwerke der deutschen Renaissance. Auch der Bildergalerie und den Antiken schenkt er nur halbe Aufmerksamkeit; doch erwähnt er einige ‚treffliche Sachen‘ von Rubens. Sein Auge ist zu wenig geübt, seine technische Ausbildung mangelhaft; auch besitzt er nach seinem Urteil noch nicht die spätere Fähigkeit, Kunstgegenstände von innen heraus, d. h. die Außenform als die ‚Hülle‘ der inneren Gesetzmäßigkeit, zu erfassen. Die Erfüllung verspricht er sich von Italien, deswegen verweilt er in den Vorhöfen nicht allzu lange.

Über die Darstellungsform werden wir in der Weise handeln, daß wir jeweils charakteristische Züge hervorheben, aber nicht wiederholen. Zum Schlusse wird sich dann ein Gesamtbild ergeben. Ohne jede Vorbereitung, mitten in der Handlung, ähnlich wie in Homer oder Werthers Leiden, setzt der Reisebericht ein. Die Natürlichkeit des Briefstils erfordert dies, dazu die eigentümliche Seelenstimmung des Schreibenden. Er will und kann jetzt keine Rechenschaft geben. Dunkle Andeutungen begleiten den Leser und geben den Mitteilungen die besondere Färbung. Erst der Brief von Rom (1. Nov.) erteilt auf die Fragen Antwort. Die Darstellungsweise ist, trotz aller sachlichen Ruhe, ausgesprochen persönlich. Er schreibt nur über das, was ihn anzieht und beschäftigt. Wiederholende Motive wie in seinen anderen Schriften. Von der ‚Klugheit‘ ist zweimal die Rede, ebenso von der Vaterstadt (gleiche Polhöhe; Donau: Main). Auf die Zerstreuung während der Reise folgt nach einiger Zeit, an geeigneter Stelle, eine Ruhepause. ‚Auf dem Brenner, hier soll mein Rastort sein‘ (T.). Novellistische Erweiterung einzelner Erlebnisse. Dabei ist jedoch nicht immer an bewußte Umgestaltung zu denken. Der Keim entwickelt sich im Nährgrunde der dichterischen Phantasie, verwächst mit anderen Bestandteilen, und plötzlich ist das Gebilde fertig, ein neues Ganze. In unserem Zusammenhang kommt besonders die Erzählung vom Harfner in Betracht. Mignon, der Harfenspieler! Goethe flicht als neue Züge ein: das Wunder während des Brandes, die Erwähnung der Messe in Bozen, teils zur Verdichtung der Stimmung, teils als Vorklang des Kommenden. Er gibt auch, abgesehen von dem schon Angedeuteten, im Nebenbei lehrreichen Aufschluß über sich selbst, und die Darstellung hängt doch wesentlich mit der Eigenart des Ich zusammen. Von Leuten, ‚die früher als andre klug waren‘, berichtet das T., der Zusatz ‚Menschen‘ verbessert den

Ausdruck kaum. Im Urmeister (IV, K. 16) vergleicht er die sonderbare Verkettung der Umstände, worin sich Wilhelm befinde, mit einem Gewebe oder einer Flechte ,wie aus Seide und grobem Hanfe . . gezwirnt, geflochten und verknotet darzu, daß es unmöglich war, eins von dem andern zu sondern, und unserm Helden nichts übrig blieb, als sich in diese Bande zu ergeben oder alles mit einander durchzuschneiden. Solche Umstände sind es, in denen sich ein guter, auch entschloßner Mensch jahrelang hinschleppt . .' Selbstschilderung. ,Herder hat wohl recht zu sagen: daß ich ein groses Kind bin und bleibe, und ietzt ist es mir so wohl daß ich ohngestraft meinem kindischen Wesen folgen kann' (T., 5. Sept.), vgl. seine Freude an dem ,Coffregen' (T.), die Bemerkung über die Pfauenfedern u. a. In jener hohen Auffassung steter Empfänglichkeit, immer neuen Staunens über die Wunder der Welt, in seiner Fähigkeit, alten Ballast auszuwerfen, eine Vita nuova zu beginnen, ist Goethe ein Kind geblieben. Vielleicht bedeutet diese Anlage zur Verjüngung die höchste Gabe eines begnadeten Daseins. Sie kennzeichnet zugleich einen Grundzug seiner Wesensart, den er hier wie öfters hervorhebt. ,Wo soll aber Zeit und Ruhe zum Analysieren herkommen, das ohnehin, wenn ich mich recht kenne, meine Stärke niemals werden kann?' (8. Sept.). Sein Leben ist Einheit und drängt zur Einheit; die zersetzende und tötende Arbeit der Zergliederung ist nicht sein Teil. Wir haben ferner schon im Anschluß an D. u. W. darauf hingewiesen[1]), daß seine Märchenerzählungen die Zuhörer an Personen der Wirklichkeit erinnern; hier (auch im T.) findet sich die Bestätigung. In Innsbruck lernt er einen leibhaftigen Söller (in den ,Mitschuldigen') kennen. ,So begegnen mir nach und nach meine Menschen'. Seine exakte sinnliche Phantasie oder ehemals die ,Antizipation' vollbringen dieses Wunder.

Damit eröffnet sich der Zugang zu seinen dichterischen ,Plänen'. Eine Last ruht doch auf ihm, aber sie drückt ihn nicht nieder. Wir sind fast versucht, Herders Standpredigt beizustimmen, doch wir wollen ihn nicht schulmeistern. In T. ist nur von der Iphigenie die Rede. Er solle die Dichtung ,gelegentlich durchgehn und ihr wenigstens einige Tage widmen'. Das Drama in Prosa war schon 1779 vollendet. Erst im Süden, d. h. in Rom, unter dem blauen italienischen Himmel, in der Gegenwart und im erhabenen Widerschein unvergänglicher Kunstwerke gewann es seine ewige Gestalt. Übrigens nahm Goethe noch andere ,Bruchstücke' mit sich, den Faust, Egmont, Tasso. Er beklagt seine ,Unart', vieles zu entwerfen und wenig auszuführen. In dieser Hinsicht ist seine Lebenstätigkeit ,Bruchstück' geblieben; doch bezieht sich dies noch viel mehr auf die beispiellose ,Produktivität' in den Jahren des Sturms und Drangs. Nicht alle Keime reifen, die eine Möglichkeit verdrängt die andere. Das ist ein naturgesetzlicher Vorgang. Um so mehr hofft er, daß die Fülle der neuen Eindrücke seinen ,poetischen Sinn' beleben werde.

---

1) S. 156.

Vom Brenner bis Verona.

Eilfahrt, kurze Aufenthalte, die sich erst allmählich verlängern, so daß die Reise trotz des Umwegs nur die verhältnismäßig kurze Zeit vom 9. bis 14. Sept. in Anspruch nimmt. Die wichtigsten Stationen sind Sterzing, Brixen, Bozen, Trient, Roveredo, Torbole, Malcesine, Verona. Den nächsten Brief schreibt er erst von Trient aus, ein Zeichen, wie eilig er es hat. Er nimmt den ‚eigennützigen' Rat des Posthalters als mit seinem ‚inneren Trieb' übereinstimmend an. Dasselbe Motiv wiederholt sich noch zweimal (‚wegwünsche', ‚entführte'). Für Goethe sind dies keine leeren Worte. Es treibt ihn gebieterisch vorwärts, Dämon und Tyche wirken zusammen.

‚**In steter Beschäftigung und Bewegung**'. Völlige fünfzig Stunden, wie es im T. heißt. Vom Brenner senkt sich die uralte Straße rasch abwärts. Es ändert sich nach und nach fast alles: das Klima, die Luft, der Pflanzenwuchs, das Volk und die Volkstrachten; Bozen als die letzte kerndeutsche Stadt und das Pustertal bilden die Grenze von Welschtirol. Allmählich sind die italienische Sprache und die Italiener, wenigstens in den meisten Bezirken, weiter nach Norden vorgerückt. Wie ein Traumbild zwischen Dämmerung und Morgensonne mag ihn die Fahrt angemutet haben. ‚Spute dich, Kronos!' Die Pferde im sausenden Galopp ‚bergunter', dann wieder hübsch langsam, wenn sie ‚an ein eben Fleck kamen', wie Goethe sich gut frankfurterisch ausdrückt und die Tiroler heute noch fahren. Gespenstisch huschen die Felsen und Gründe vorbei, darüber der Mondenschein, der ‚ungeheuere Gegenstände beleuchtete'. Nächtliche Stille, dann wieder Tag, bis der Talkessel von Bozen in Sicht kommt. Inzwischen Sonnenaufgang, der die ersten Zeichen der Verheißung mit sich bringt. Goethe empfindet das Symbolische der Vorgänge, wenn auch die schlichten Tatsachen vorliegen. Es ist immerhin bezeichnend, daß er in diesem Zusammenhang zwei ‚nordische' Maler erwähnt, und seine Anlage, die Dinge mit dem Auge eines ihm bekannten Künstlers zu sehen, meldet sich (wie in D. u. W.) an. Joh. Heinr. Roos (1631—85), Tiermaler, der seine Geschöpfe, wie in der Renaissance üblich und überhaupt natürlich, in die Landschaft stellt, erfreute sich auch später der besonderen Teilnahme Goethes. In einem köstlichen Gespräche mit Eckermann[1]) — Houben fügt eine Radierung hinzu — geht er auf die besondere Eigenart des Meisters ein. ‚Was aber sagen Sie hiezu?', so beginnt die Unterhaltung vielversprechend. ‚Mir wird immer bange, wenn ich diese Tiere ansehe. Das Beschränkte, Dumpfe, Träumende, Gähnende ihres Zustandes zieht mich in das Mitgefühl desselben hinein; man fürchtet zum Tier zu werden, und möchte fast glauben, der Künstler sei selber eins gewesen'. Übrigens ein verblüffend echtes Urteil. Goethe fährt weiter: Nur ‚die frommen, grasfressenden Tiere, wie Schafe, Ziegen, Kühe und dergleichen,

---

1) 26. Febr 1824 (S. 75 f.).

ward er nicht müde ewig zu wiederholen; dies war seines Talentes eigentliche Region, aus der er auch zeitlebens nicht herausging. Und daran tat er wohl!' Vorher schon knüpft er die, wie selbstverständlich, ernste Bemerkung daran: ‚Man sieht aber, was ein großes Talent machen kann, wenn es bei Gegenständen bleibt, die seiner Natur analog sind'. Eckermann schließt mit Hinblick auf die Frage der ‚Antizipation': ‚Durch diese Äußerung Goethes ward manches Analoge in mir aufgeregt'. Wir haben die Reihenfolge umgekehrt, weil das Hysteron-Proteron hier erlaubt ist. Reine, wesenhafte Natur; Beschränkung auf das ‚Homogene'. ‚Allart van Everdingen, 1621—75, Maler nordischer Gebirgslandschaften, wobei er schroffe Felsen mit herabstürzenden Gewässern liebte' (Ludwig Geiger). Die nordische Last, alles, was ihn bisher mit kleinlichen Fesseln umschnürte, beginnt immer mehr von ihm zu weichen wie von dem Wanderer, der aus dumpfem Grunde in das freie Morgenlicht eintritt, der Sonne entgegen, die Goethe wie ein Südländer liebt und verehrt. Alles wird ihm zuteil, was seiner Natur entspricht: ‚Milde, sanfte Luft', Rebengelände, ‚wohlbehägliches Dasein', südliches Obst und südliche Bäume. Die Buben im Wetteifer mit den ‚Sängerinnen', einem ‚Feld voll Heuschrecken'. Überall unzersplittertes und unverkünsteltes, fröhlich frisches Menschentum. Da kommt es über ihn wie ein Erwachen aus schwerem Traume, die Erinnerung (vgl. die Platonische ἀνάμνησις) drängt sich ihm auf, als sei hier seine eigentliche Heimat, aus der ihn ein widriges Geschick in die nordische Trübseligkeit verstoßen habe. Den ursprünglichen Wortlaut: ‚Es ist mir als wenn ich hier gebohren und erzogen wäre' schwächt er später ab: ‚Ich lasse mir's gefallen', nicht zugunsten der Stimmung, deren letzten und eindringlichsten Zug diese Einfühlung und Einbürgerung in das neue Land bedeutet, wohl aber in einer bewußten und berechtigten Regung des vaterländischen Bewußtseins. Daß solche Redewendungen bei Goethe keine leeren Wortschälle sind, brauche ich Kundigen nicht zu sagen. Und so schildert er seinen seelischen Zustand und die ersten Heilwirkungen des Südens: ein Verbannter, den es nach freier Luft verlangt, ein in Gleichgültigkeit, im Geschäftstag Versinkender, der die Gefahr erkennt und wieder Interesse an der Welt zu finden hofft, ein vielverwundetes Gemüt, das sich nach neuer Daseinsfreude sehnt. Übergangsstufen sind Krisen; ich wiederhole sein schon früher erwähntes Wort. Um die vierziger Jahre droht mitunter innere Erstarrung einzutreten, wenn's auch mancher nicht merkt. Natürlich kommen dabei Streberei, Geld- und Vergnügungssucht, die sich leicht mit Verhärtung des Herzens vertragen, nicht in Frage. Gerade dem tieferen Menschen wird es zum Bedürfnis, sich über Enttäuschungen und das Einerlei der Werktagsarbeit hinweg lebendige Anteilnahme und frische Empfänglichkeit zu bewahren. Goethe erteilt noch andere Aufschlüsse über sich und den besonderen Zweck der Reise, worüber er sich völlig im klaren war: sinnenhafte Eindrücke, Prüfung seines ‚Beobachtungsgeistes', und er verbucht als ersten Gewinn ‚eine ganze andere Elastizität'. Kein Ausländer und kein Einheimischer konnte diese Fülle des Gehaltes und der An-

regungen aus den Tiefen des neuen Lebens schöpfen. Es ist ferner die Königsgabe des Genies, eine zweite Jugend zu erleben. Eine neue, erhöhte Kindheit bricht für ihn an. ‚Mir ist's wie einem Kinde, das erst wieder leben lernen muß‘.

Am Gardasee. Der erste Ausflug, den er unternimmt. Jetzt, wo die Erfüllung ihm vor Augen liegt, stellt sich größere Ruhe ein. Seinen Aufenthalt in Trient dürfen wir fast übergehen. Das Erlebnis mit dem Irrsinnigen bildet den Ausklang zur Jesuitengeschichte und die köstliche Bemerkung über ‚des Teufels Haus‘ den Vorklang zum ‚Lobpreis der Antike‘. Endlich in Roveredo wird das geliebte Italienisch zur Umgangssprache. Mit voller Bewußtheit empfindet er zum erstenmal die Wahrheit und Anschauungskraft eines Dichterwortes[1]) inmitten der Umgebung, aus der heraus es entstanden ist. Später, als er darüber nachsinnt, scheint ihm ‚das unmittelbare Anschauen und die sinnliche Identifikation‘, welche durch Beschreibungen niemals bewirkt werden kann, zur dichterischen Behandlung ‚ganz unerläßlich‘. Und doch hat Schiller hauptsächlich nach seinen Schilderungen die schweizerische Landschaft im Wilhelm Tell dargestellt. In ganz anderem Glanze leuchtet das Homerische Heldengedicht für Goethe auf, als er es in Sizilien las. Es kam ihm vor wie ‚die Natur selbst‘, hörte auf, ein Gedicht zu sein. Noch eine zweite Grundanschauung der deutschklassischen Richtung kündigt sich an. Alles ist neu in der Natur ‚und doch immer das Alte‘, ähnlich wie Schiller die Selbstgleichheit, d. h. das Ewigmenschliche empfindet.

Das Abenteuer von Malcesine ist ein typisches Reiseerlebnis von Malern und Zeichnern. Im T. finden sich nur spärliche Angaben: ‚Die Lust dir das Schloß zu zeichnen, das ein ächter Pendant zu dem böhmischen ist, hätte mir übel bekommen können. Die Einwohner fanden es verdächtig, weil hier die Gränze ist und sich alles vorm Kayser fürchtet. Sie thaten einen Anfall auf mich, ich habe aber den Treufreund (in den ‚Vögeln‘, worauf er in den Briefen gerne Bezug nimmt) köstlich gespielt, sie haranguirt und sie bezaubert. Das Detail davon mündlich‘. So schreibt er an Frau v. Stein. Er hat sicher den Vorfall öfters erzählt und ebenso gewiß ihn dichterisch ausgestaltet. Die Stilisierung und Ausdrucksweise im einzelnen sind spätgoethisch. Die Kunst der ‚Bezauberung‘ glauben wir ihm aufs Wort; die Zweifel wegen der Sprachkenntnisse beseitigt er zum Teile selbst.

Die Anlage des Ganzen ist dramatisch, wie selbstverständlich, da eine Handlung in Betracht kommt, in der Kräfte mit Gegenkräften ringen, wenn es auch nicht um Leib und Leben geht. In der Prachtausgabe der J. R.[2]), welche die Zeichnungen Goethes, seiner Freunde und Kunstgenossen enthält, sehen wir die ‚Skizze‘ des ‚Schlosses‘ dargestellt: ‚Castel

1) In Vergils Georg. II V. 160 heißt es anstatt resonans: assurgens (Irrtum Goethes, nicht Volkmanns).

2) G. von Graevenitz, Goethes J. R., Leipzig 1912, Im Insel-Verlag (Nr. 8).

Malcesine am Garda-See‘. Ein hoher, doch schon im Verfall begriffener Turm, darunter eine Mauer mit Zinnen, welche den Hügel umzieht, nach dem Vordergrunde links, durch eine Schlucht geschieden, weitere Anhöhen mit Andeutungen von zurückliegenden Gebäuden, sonst alles im grauen Ton verschwimmend. Einen wirksamen Kontrast bildet die Einführung: Goethe ‚gelassen‘ zeichnend, die sich ansammelnde, bedenklich blickende Volksmenge. Zuerst allgemeines Schweigen, hierauf traut sich der Verwegenste vor; die Masse wartet immer auf ihren Anführer. Gegenseitiges Kannitverstan; dann die Gewalttat. Nun sieht es fast ‚lästrygonisch‘ aus. Doch die Sache wendet sich zum Besseren. Nicht alle sind mit dem Vogelwürger Schuhu einverstanden. Treufreund mustert die Mienen der Versammelten lavaterisch und entdeckt keine Anzeichen wilder Vernichtungslust. Zweites Bild und zweite Stufe der Entwicklung: In feierlichem Ernste nahen die Machthaber des Dorfes, der Podesta mit dem Actuarius. Streit über die wichtige Frage, ob Festung oder Ruine. Allgemeines Kopfschütteln. Freude an Mauerüberresten mitsamt all dem Zauber, den die Natur darum gebreitet hat, das leuchtet ihnen nicht ein, ist ihnen nicht ‚analog‘. Allmählich gewinnt er als Volksredner an Boden. Einige Frauen schauen wohlgefällig auf den interessanten Fremdling. Goethe spielt einen neuen Trumpf aus; er preist die Schönheit des Ortes, einen künftigen Anziehungspunkt für Reisende. Die Morgensonne kommt dem Götterliebling zu Hilfe. Mit ihrer Lichtflut überstrahlt sie die Ruinen. Allgemeines Kehrt. Die Zuneigung ist im Wachsen. Neues Bedenken: Spion oder harmloser Wanderer? Frankfurt am Main, freie Reichsstadt, dies ist das Zauberwort, das alle Not verscheucht. Gregorio der Retter erscheint, dessen Familienstand ebenfalls schon erkundigt wurde, wie fast alle Personen ‚geschichtlich‘ sind. Reich beschenkt verläßt der Gast die wirtlich unwirtlichen Gestade. Ein Denkstein an seinen Aufenthalt und Reisende, die, Goethes Spuren folgend, das weltabgelegene Dörflein heimsuchen, sind Dank und Wirkung zugleich. Er bezeichnet das Abenteuer als ‚gefährlich‘. Man hat darüber gelächelt und einen Mangel an Mut oder ein Zuviel an Selbstgefälligkeit hieraus erschlossen. Doch nicht ganz mit Recht. Eine Volksmasse ist nie ganz harmlos, sie wird wild oder gefällt sich in Gutmütigkeit, je nach den besonderen Umständen, den schlummernden ‚Energien‘ und ihren Leitern.

Die ganze Schilderung, ein Gegenstück zum Auftreten Egmonts, trägt die Kennzeichen seiner späteren Darstellungsweise an sich, und zwar bis auf die Wortwahl und den Satzbau. Wir erwähnen nur einiges Neue. Die indirekte Rede verwendet Goethe später häufiger, dagegen nur vereinzelt und ohne längere Ausdehnung in den Jugendschriften; sie trägt nicht nur zur Lebendigkeit des Eindrucks bei. Eigentümlich ist der Gebrauch der Adjektiva als Hauptwörter besonders in Verbindung mit Attributen: ‚der erste Widerwärtige, diesen freundlich Zudringlichen‘; die Sprache ist nicht reich genug, alle möglichen Beziehungen kurz auszudrücken. Langatmige Satzgebilde. Anderes wurde schon in der Besprechung von D. u. W.

festgestellt. Die Personen schildert er nach dem Eindruck auf das Auge. Seine Fähigkeit, Poesie in die Wirklichkeit zu übertragen, wiederholt sich hier (Spiegelung); vgl. in D. u. W. Landprediger von Wakefield, an unsrer Stelle seine eigene Dichtung ‚Die Vögel‘ (1780). Von köstlichem Humor ist die ganze Darstellung erfüllt, eine seltene Gabe des Altersgoethe. Ebenso tritt seine Persönlichkeit glänzend zutage wie die attrattiva; auch Vorgänge des Kommenden flechten sich ein (das Amphitheater von Verona). Die novellistische Ausmalung des Vorgangs erfüllt ihren Zweck im Rahmen des Ganzen, indem sie in das norditalienische Volksleben einführt. Dieses Verfahren ist überhaupt für seine Darstellungsweise (handelnd, nicht beschreibend) charakteristisch (vgl. die Gerichtsszene u. a.). Übrigens trägt er durchaus nicht etwa lauter helle Farben auf: Schlaraffenleben, unbegrenzte Sorglosigkeit und ihre Kehrseiten. In der Nahrungsfrage kann man freilich auch anders denken.

Die Fahrt vom Brenner bis Verona führt aus der helldunklen Mondennacht ins Reich der klaren Morgensonne. Mit erstaunlicher Sicherheit ist die Stimmung festgehalten. Darin ist Goethe überhaupt aller Meister, sich selbst, meist unbewußt, auf eine beherrschende Empfindung einzustellen und den Leser in seinen Bann zu ziehen. Nie verfällt er in jene unfeine, halbechte Manier, Akkorde anzuschlagen und dann grell oder mißtönig abzubrechen, d. h. zu klimpern. Zunächst waltet Halbtraumstimmung während der Fahrt durch die schweigende Nacht, dann folgt der Eintritt in das Sonnenland und das Motiv der allmählichen Eingewöhnung.

Verona bis Venedig.

Ludwig Geiger leitet die Ausführungen über Verona folgendermaßen ein: ‚Die Bedeutung des Abschnittes liegt darin, daß hier das erste vollkommene Stück Italiens angeschaut und geschildert wird. Ein großartiges Bauwerk des Altertums und bedeutende Bilder aus der Blütezeit der Renaissance beschäftigen den Reisenden, der sich nun von seinen Führern völlig unabhängig macht und mit Freiheit und Selbständigkeit zu urteilen beginnt. Indessen will er nicht nur Bilderjäger und Altertumssucher bleiben, sondern hat ein offenes Auge für das bunte Volkstreiben, für Trachten und Spiele. Beim Betreten der Städte muß selbstverständlich der Mensch den Vorrang vor der Natur erlangen, deren Betrachtung und Schilderung den Wanderer auf dem Lande hervorragend beschäftigt hatte‘.

Verona. ‚Ich gehe nach meiner Gewohnheit nur so herum, sehe alles still an, und empfange und behalte einen schönen Eindruck. Nun eins nach dem andern‘ (T.). Die Gegenstände sprechen zu ihm. Eine ganz wichtige Bemerkung, die seine Betrachtungsweise kennzeichnet (T., 24. September), nahm er in die Ausgabe nicht auf: ‚Ich lebe sehr diät und halte mich ruhig damit die Gegenstände keine erhöhte Seele finden, sondern die Seele erhöhen. Im letzten Falle ist man dem Irthum weit weniger ausgesetzt als im ersten‘. In der Auswahl folgt er, doch nicht nach be-

kannten Mustern, seinem Reiseführer, der, keine Ausnahme von der Regel, die Barbarei des gotischen Stils mit der Miene des überlegenen von sich weist. ,Durchgängig eine gewisse Versüßung und Popularisierung der herrischen Verwerfungsurteile des großen Classizisten (Winckelmann). Eine eigentümliche Mischung von freigebigem Lob und launenhaftem Tadel; superklug, rationalistisch, nie sich bescheidend, — äußerst bezeichnend für die Durchschnittsstimmung des Zeitalters'. So urteilt Andreas Heusler mit Recht über Volkmanns Kunstverständnis; Ästhetik von oben, von Regeln oder Vorurteilen ausgehend. Von solcher unheilbaren Befangenheit kann bei Goethe natürlich nicht die Rede sein; aber wie jede neue Lebensrichtung, mag dies Kunsterziehung oder Rechtswissenschaft oder Medizin oder ein anderes Einzelfach sein, einseitig ist oder zur Einseitigkeit, häufig rettungslos, verführt, so verschließt sich auch Goethe gegen Eindrücke, die ihn ein Jahrzehnt zuvor unwiderstehlich mit sich fortgerissen hätten. ,St. Zeno, eines der herrlichsten Denkmäler der italienischen Kunst des Mittelalters, ein edler, romanischer Bau, ist für Goethe, unendlich bezeichnend, „das dunkle Altertum . ." Die übrigen Basiliken und die gotischen Kirchen Veronas, großenteils von hohem, künstlerischem Werte, sind mit keiner Silbe erwähnt'. Goethes Darstellungsweise bereichert sich um einen Zug. Er unterdrückt die einleitenden Bemerkungen und stellt den machtvollsten Eindruck in den Vordergrund (vgl. das Straßburger Münster). Dabei wendet er sich, dem natürlichen Verlauf entsprechend, immer wieder zu dem zurück, was ihn am meisten beschäftigt. Ein leichtes Durcheinander macht sich wie im Leben bemerkbar, doch folgt er im ganzen dem angedeuteten Grundsatz: ,eins nach dem andern'.

Das Amphitheater in Verona (l'Arena), etwa unter Diokletian erbaut, mit vollkommen erhaltenen oder wiederhergestellten Sitzreihen und über 20 000 Zuschauer fassend, ist das erste antike Bauwerk, das sich Goethe greifbar gegenwärtig darstellt. Das Rufzeichen hat seinen Sinn. Der erste Eindruck ist: Größe und Leerheit, ein Urteil von unbedingter Lebenswahrheit, nicht nur für ihn charakteristisch. Unsere Logentheater haben in dem gleichen Falle etwas Unbefriedigendes an sich. Feine Beobachtungen, zunächst über die Entstehung solcher Anlagen, schließen sich an. Dem Baumeister ist die Aufgabe gestellt, ein ,allgemeines Bedürfnis zu befriedigen', d. h. möglichst vielen Menschen einen Platz zum Zuschauen zu ermöglichen. Ursprünglich diente ein das Spielfeld umschließender Hügel diesem Zwecke oder auf ebener Erde allerlei Zurüstungen, die er in anschaulicher Weise schildert, wie noch heutzutage bei ländlichen Vorstellungen im Freien das Volk seine Schaulust zu befriedigen sucht. Somit ist der Künstler gezwungen, eine Art von ,Krater zu bereiten', ein Urbild zu amphitheatralisch sich aufbauenden Hörsälen oder auch zur neuesten und zukunftreichen Anlage des Theaters; denn die Rokokobühne mit ihren einzelnen ,Boudoirs' eignet sich mehr für unkünstlerischen Flirt, wobei die Vorgänge auf den weltbedeutenden Brettern höchstens die angenehme Umrahmung bilden. Noch Mozart mußte seine Opern diesem Publikum

anbequemen. Ganz gewiß verändert die ungeheure Ausdehnung des Bühnenraums die Wirkung des Dramas und ist auch für die dichterische Gestaltung bestimmend. Die überlebensgroßen Helden der antiken Tragödie vertragen sowenig wie R. Wagners Musikdrama die Einengung in die Kleinlichkeit des ‚Salons‘.

Ein großartiger Gedanke, der unverkümmert weiterwirkt, erwacht in Goethe gleich bei diesem ersten Anblick zum Bewußtsein. Von Lessing her vererbt sich die ‚Idee‘ auf Schiller, und sie wird nie mehr ersterben, weil sie einmal sich annähernd verwirklichte. Es ist die Vorstellung eines alle Kreise vereinenden Festspiels, wie dies der Fall war, ‚da das Volk noch mehr Volk war, als es jetzt ist‘. Die ‚vielköpfige, vielsinnige, schwankende‘ Menge in feierlicher Stimmung, in Erwartung eines Großen, überwältigenden versammelt, über sich selbst hinausgehoben, und doch die Masse, wie Goethe mit merklicher, fast nietzscheischer Ironie hinzufügt. Schiller in den Kranichen des Ibykus hat Ähnliches empfunden. Ein zweiter Grundgedanke, der für die deutschklassische Kunstauffassung so große Bedeutung gewinnt, bezieht sich auf die ‚Simplizität‘. Schon das ‚Oval‘ wirkt so. Der Blick stößt nicht auf viele Hemmnisse, auf Nischen, scharfe Ecken, Zickzacklinien, sondern gleitet unbehindert dahin, und das ist eine ‚angenehme‘ Ausfüllung des Auges. Dahin gehört auch das weise Maßhalten des Künstlers. Er schafft nicht einen Raum, der für sich Selbstzweck ist, so daß die Zuschauer als störendes, überflüssiges Beiwerk erschienen, sondern in klarer Erkenntnis seiner Aufgabe: Theater und Publikum sollen eine künstlerische Einheit bilden.

Goethe erwähnt, wie Heusler, das Werturteil fein abstufend, bemerkt, ‚ausführlich und mit großem Interesse: Das altrömische Amphitheater; die Porta Stuppa‘, d. h. ‚das verschlossene Tor[1])‘ (ein Meisterwerk des Michele Sanmicheli); das Teatro filarmonico (Hallenbau von 1745 in antikem Stil à la Palladio); die Antikengallerie. Etwas mehr in Kürze und mit ruhigerer, z. T. bedingter Anerkennung: Den Tizian im Dom; die Gemälde der Kirche S. Giorgio, speziell einen Mannaregen und die hl. Ursula von Caroto; „sehr schöne Sachen“ von Orbetto im Pal. Gherardini; einen Tintoretto und ein paar Porträts von Veronese‘. Der Bannrufe gegen Mittelalterliches wurde schon gedacht. Wir können nur das Wesentliche berücksichtigen. Hier am Portal des Theaters sieht er zum erstenmal die geliebten griechischen Säulen, deren geschmacklose Verwendung er in einem seiner Jugendaufsätze geißelt: ‚Wo ihr sie anflickt, sind sie belastender Überfluß‘.[2]) Die stilwidrige Vermischung mit ganz anderen Bestandteilen wirkt in der Tat unkünstlerisch. Der griechische Säulenbau, wenn man alles Besondere beiseiteläßt, vereinigt in sich die Linie des Strebens mit der Horizontalen, der Bindung oder Beschränkung durch den Architrav. Goethe sieht seine innere Lebensrichtung nach außen

1) Goethes ‚Vermutung scheint gegründet zu sein‘ (L. Geiger).
2) Von deutscher Baukunst (1772).

vergegenwärtigt, während ihn früher das unbegrenzte Aufwärts des gotischen Stils anzog. ‚Groß und schön' lautet das ursprüngliche Werturteil über das Portal, später setzt er einen Lieblingsausdruck dafür ein: ‚anständig genug', im Grunde keine erhebliche Abschwächung; freilich hat er später ‚schönere' Säulen gesehen. Sein feines Auge empfindet gleich das Mißverhältnis zwischen der Büste des Dichters[1]) und Gelehrten Maffei (1675—1755) und der kolossalischen Umgebung; die ‚Harmonie scheint die Herrn Philharmoniker nicht sehr zu rühren' (T.).

Insbesondere erregt das Museo lapidario (1719) seine Aufmerksamkeit. ‚Obgleich die einzelnen Stücke dieser Sammlung .. weder in culturhistorischer noch künstlerischer Hinsicht einen Vergleich mit Objecten der Florentiner oder Vaticanischen Galerien gestatten, so hat das kleine Museum doch deshalb für uns ein gewisses Interesse, weil es das erste war, das unserem großen Landsmann die unmittelbare Bekanntschaft mit Resten des Alterthums vermittelte' (Haarhaus). Es ist bewundernswert, wie Goethe den Sinn der antiken, zumal der griechischen Grabdenkmäler nachempfindet und zutreffend auslegt. Damit verfolgt er Anregungen Winckelmanns, Lessings, auch Herders weiter. Bedeutsam ist eine Änderung im Wortlaut, die er vornimmt. ‚Da scheint ein Vater von seiner Familie auf dem Sterbebette liegend ruhigen Abschied zu nehmen' (T.). Endgültige Fassung: ‚Hier scheint ein Vater, auf seinem Sofa ruhend, von der Familie unterhalten zu werden'; doch erfaßt er schon beim ersten Anblick den wesentlichen Unterschied. Der antike Künstler weicht in seiner Darstellung der trüben Sterbensnot, der Herbheit des Abschieds auf immer aus. Er fühlt sich ganz auf das Diesseits gestellt. Deswegen verewigt er die Person des Dahingeschiedenen in einem Augenblicke herzlicher Vereintheit, ‚redlichen, genußreichen Zusammenlebens'[2]); die Gebärde des Händedrückens ist nur ein sinnbildliches Zeichen dafür, wie gut man miteinander ist. Der Tote lebt in und bei den Seinigen in unveränderter Gemeinschaft fort. Auch künstlerische Motive mögen, unbewußt oder auch bewußt, dabei mitwirken. Blühendes, kraftvolles, nicht abwelkendes Leben. Nicht der schrille Mißklang, sondern die Harmonie gibt dem Kunstwerk den reinen Klang. Eine bleibende Grundanschauung bildet sich, längst vorbereitet, für Goethe daraus. Nicht das Gequälte, Krankhafte, die Tortur, vielmehr ‚das Lebevolle, Kräftige, Ausgebildete, Schöne'[3]) ist darstellenswert. Schon im T. heißt es: ‚Der Wind der von den Gräbern der Alten herweht, kommt mit Wohlgerüchen wie über einen Rosenhügel'. Die Venezianischen Epigramme (1790) wiederholen denselben Gedanken:

Sarkophagen und Urnen verzierte der Heide mit Leben . . .
So überwältiget Fülle den Tod; und die Asche da drinnen
Scheint, im stillen Bezirk, noch sich des Lebens zu freun.

---

1) Vgl. Lessings Hamb. Dr. 36 ff., dazu Gaudig V 4, S. 559 ff.
2) Campagne in Frankreich (24. Okt.).
3) Diderots Versuch über die Malerei (1798—99).

Auch in den Weimarer Kunstaufsätzen hebt er das ‚Anmutige‘ an solchen Darstellungen hervor: ‚Sind die toten Töchter und Söhne der Niobe nicht hier als Zieraten geordnet? Es ist die höchste Schwelgerei der Kunst! Sie verziert nicht mehr mit Blumen und Früchten, sie verziert mit menschlichen Leichnamen, mit dem größten Elend, das einem Vater, einer Mutter begegnen kann, eine blühende Familie auf einmal vor sich hingerafft zu sehen‘. Hierin liegt der Keim zu seiner Auffassung der Katharsis.

Wer unter dem Banne einer beherrschenden Empfindung steht, sieht nur die in ihrer Richtung liegenden Erscheinungen, diese aber umso deutlicher. Es ist die Frage der Lebensanschauung, die hier in Betracht kommt und alles erklärt. Goethe wendet sich dem Diesseits und der Gegenwart zu, der ‚einzigen Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Grenzen der schönen Welt‘, was er im Winckelmann (1805) als das höchste Glück des Daseins preist. Diese Begrenzung findet er in den antiken Kunstwerken wieder. Da ist kein sehnsuchtsvolles Emporblicken nach höheren und reineren Fluren, sondern die Erde mit dem, was sie bringt, ist ein und alles; denn der Glaube an ein jenseitiges Fortleben war mehr Eigentum einzelner Persönlichkeiten oder geheimer Kulte. Es ist also ganz natürlich, daß die Alten auf Grabdenkmälern Vorgänge aus der ‚freundlichen Gewohnheit des Daseins‘ vergegenwärtigten; ‚doch finden sich auch griechische Reliefdarstellungen, in welchen sich die Gestorbenen im Jenseits als Selige des Mahles erfreuen‘, ebenso gibt es auch Denkmäler der Trauer (z. B. die Klagefrauen von Sidon). Dieser Akkord der Verklärung klingt erst recht aus christlicher Zeit rein und voll entgegen. Der Grabstein des Götz von Berlichingen (zu Schöntal bei Möckmühl in Württemberg), auf den Goethe anspielt, stellt den ‚geharnischten‘ Ritter dar, wie er mit gefalteten Händen demutvoll und in kindlichem Vertrauen zum Himmel aufblickt; darunter die schlichten Worte: ‚Und er wartet alhie einer frollichen Auferstehung‘. Auch das ‚Schauspiel‘ endet trotz aller Trübseligkeit nicht in völliger Verfinsterung. Die Sonne spendet dem sterbenden Götz ihr erquickendes Licht. Die Natur, unverändert durch menschliche Torheit und unveränderlich, rüstet sich zum Knospen und Blühen. Gute, treue Menschen umstehen den Todkranken wie tröstende Genien. ‚Himmlische Luft‘ und ‚Freiheit‘ blühen vor ihm heilkräftig und erlösend auf, und der verheißungsvolle Morgensonnenschein der Liebe und Verehrung der Zukünftigen erhellt seinen letzten Augenblick. Das schlichteste Friedhofskreuz und der einfachste antike Grabstein gleichen sich also darin, daß sie, jedes in seiner Weise, Trost und Erinnerung mitzuteilen versuchen.

In der Betrachtung von Kunstwerken, insbesondere von Gemälden, bekennt er sich als Anfänger. Es sind teilweise nicht sonderlich bedeutende Bilder, die er erwähnt. ‚Auf den Seiten des Hauptaltars (in San Giorgio) hängen zwey große Gemälde, das Wunderwerk der fünf Brodte, vom Paul Farinati, und ein kräftig gemalter Mannaregen von Brusasorzi‘, so belehrt ihn sein Reiseführer; dagegen fällt kein Wort über das von Volkmann gleichfalls ziemlich gut ‚zensierte‘ Meisterbild von Paul Vero-

nese, die Marter des hl. Georg, oder über des Girolamo dai Libri Madonna. Über alles die Antike. Allgemeine Bemerkungen, für Goethes Betrachtungsweise und Standpunkt bezeichnend, reihen sich an. Im Widerspruch mit seinen früheren Anschauungen und einem modernen Grundsatz hält er nunmehr die Wahl des Gegenstandes für wichtig[1]), neben der Art der Behandlung. Nicht hinreichend vertraut ist er dagegen mit dem ‚Handwerksmäßigen', d. h. Technischen in der Kunst, trotz allen Zeichnens und seiner Versuche in der Ölmalerei. Ein ehrendes Zeugnis seiner Bescheidenheit. Immer mehr lernt er den Wert des Akademischen für die Ausbildung des ‚Kunstbeflissenen' schätzen, obwohl dies ja für echte Künstlerschaft nicht ausreicht. Die Sinnesrichtung der Renaissance macht sich auch hier deutlich bemerkbar. Einstellung auf das Diesseits, das blühende gegenwärtige Leben. Selbst an Tizians Assunta sieht er nur den Blick der Madonna zu den Freunden erdenwärts. Der Zwang der Kunst durch die ‚Nötigung' des Auftraggebers; Lessing hat im Laokoon diese Frage gleichfalls berührt. Ferner kündigt sich, durch Herder erweckt, in dem schönen Vergleiche mit dem Sternenhimmel geschichtliches Verständnis der Entwicklung an. Am meisten jedoch zieht ihn die Leichtigkeit der Behandlung an (Tintoretto).[2]) Das Schwerflüssige, Nordische, das Gequälte, Lebensfeindliche widerstrebt ihm immer mehr. Daß hierin eine Einseitigkeit, ein Unrecht gegen jeden tiefgenialen, mit sich ringenden Künstlergeist liegt, brauche ich nur anzudeuten. Ein wundervolles Bekenntnis bildet den Schluß: Empfänglichkeit für das Große und Schöne: wir können nur wünschen, daß dieser Grundsatz viele Anhänger finde. Der Dämon setzt sich durch, ein trostreiches Wort an Menschen, die von Grund aus gut sind. ‚Zeitlebens vor Augen haben', sich an einem besonders großen Kunstwerk in allen Stunden der Weihe erfreuen und erbauen, auch darin behält er recht. Das Skioptikon ist nur ein schwacher Notbehelf.

Goethe ist kein reisender Archäologe, der über Vergangenem die Gegenwart verträumt. Mit lebhafter Teilnahme, mit der edlen Wißbegier des Kindes verfolgt er das vorüberflutende Leben und bemächtigt sich der neuen Eindrücke: Gartenanlagen, Volkstreiben, Trachten, Spiele. In dem Aufsatz über das ‚Stundenmaß der Italiener'[3]) stellt er, im Sinne Rousseaus, eine allgemein gültige Forderung auf: ‚Daraus folgt nun aber fürs Leben: daß, wer nur kann, und so lang' er nur kann, gern unter freiem Himmel sein und auch bei seinen Geschäften gern der Luft genießen mag'. Kein Fabrikbetrieb, der zur Verkümmerung der Menschheit führt, ‚der Natur gemäß leben', was er dem italienischen Volke nachrühmt. Freilich, was heißt naturgemäß leben? Ein ‚vager' Begriff, wo so viele Möglichkeiten und Arten des Menschentums in Betracht kommen. Bedeutet es ferarum ritu vivere? Oder jenes durch keine geistigen Be-

1) Vgl. den Aufsatz ‚Über die Gegenstände der bildenden Kunst' (1797).
2) Vgl. den Aufsatz ‚Antik und Modern'.
3) Zuerst im ‚Teutschen Merkur' (1788).

schwerden getrübte Leben des ‚Normalmenschen‘ führen? Oder jeder Bosheit und Niedertracht freien Spielraum lassen und sich nur aus Mangel an Mut hinter den anderen verstecken? Denn auch dies wäre Natur. Ein Amerikaner bezeichnet spöttisch Feigheit als den ersten und bleibenden Eindruck der deutschen Gesellschaft. All diese Abwege, insbesondere der Egoismus des Neides, liegen Goethe durchaus fern, ein Zeichen, wie sehr seine Natur auf das Reinmenschliche gestimmt ist. Heißt es schließlich im Sinne der Stoiker leben oder nach Kants Lehre, wonach die menschliche Natur ihr eigenes ‚Präzipuum‘ voraushat? Goethe strebt nach dem Gleichgewicht zwischen Subjekt und Objekt, und das bedeutet für ihn naturgemäß.

Die stärkere Unmittelbarkeit und Frische des italienischen Volkslebens ziehen ihn deshalb an. Hier kann er frei aufatmen, Mensch sein (vgl. Faust, Osterspaziergang), mit den Leuten gehen und reden, ohne daß der finstere Amtston sofort jede echte Herzensregung erstickte. Dabei übersieht er die Schattenseiten der allgemeinen Sorglosigkeit nicht. Man vermißt hier vielleicht ein gutes, herzliches Wort vom deutschen Volke und seinen unbestreitbaren Vorzügen, doch erklärt sich dies aus seiner seelischen Verfassung. Der antiken Lebensherrlichkeit, die selbst in den Grabstelen ihre Siege feiert — kein natürlich empfindender Mensch will sich lieber an Totenmasken als an lebensvolle Bilder erinnern — stellte er schon früher den peinlichen Anblick der Sträflinge gegenüber. Und so ist es seine Gewohnheit, nichts einseitig rosarot zu färben, sondern der Wirklichkeit ihre Rechte vorzubehalten.

Vicenza. Goethes Wundergabe, die Landschaft im Spiegel einer Stimmung zu sehen, kündigt sich wieder an. Und doch ist seine Vorstellungsart nie etwas subjektiv Willkürliches, Hineingekünsteltes, sondern der Gegenstand kommt irgendwie entgegen, lädt dazu ein. Aus der fruchtbaren Gegend tritt ihm das Bild eines ‚Bacchischen Triumphzuges‘ vor Augen. Er wächst allmählich in die Antike hinein. Eine fast trübe Anwandlung überkommt ihn. Vögel bleiben Vögel, auch inmitten der ‚köstlichen Denkmale eines hohen Menschengeistes‘. Was hilft alles Bemühen, ihre Empfindungsweise erhöhen zu wollen? Es ist das Bewußtsein der Enttäuschungen, zugleich des Alleinstehens, das den genialen Menschen im Anblick der Herde erfaßt und ihn von ihr absondert. Er kann nicht sein wie die vielen. Das ist sein Segen und sein Fluch. In dem T. finden sich wertvolle Ergänzungen. Er arbeitet in der Frühe an seinem Drama (Iphigenie). ‚Ich war lang willens Verona oder Vicenz dem Mignon zum Vaterland zu geben. Aber es ist ohne allen Zweifel Vicenz, ich muß auch darum einige Tage länger hier bleiben‘. Die Entstehungszeit des berühmten Liedes fällt jedoch in die Jahre 1783 oder 84. Ferner urteilt er über die Art der künstlerischen Eindrücke. Reine Anschauung ist selten, und wie es in den Maximen heißt, das Erbteil weniger. Gewöhnlich mischen sich Trübungen ein, so daß ein Durcheinander von ‚Wahrheit und Lüge‘ entsteht. ‚Was mich freut ist daß keine von meinen alten Grundideen ver-

rückt und verändert wird, es bestimmt sich nur alles mehr, entwickelt sich und wächst mit entgegen' (T.). Ein wichtiges Urteil, das er in der endgültigen Fassung der J. R. erst an späterer Stelle vorbringt (Rom, 1. Nov.).

Der vorliegende und noch teilweise die nächsten Abschnitte stehen im Zeichen des ‚Polarsterns' von Vicenza, Andrea Palladio (1518—80). Ein Bahnbrecher der klassizistischen Richtung, dessen künstlerische Tätigkeit bis weit nach Norden anregend wirkte. Mit Vitruv wetteifert er als Gelehrter in der nachher erwähnten Schrift: I quattro libri dell' architettura (Venedig 1570). Unter seinen Kunstleistungen, wobei ich mich hauptsächlich an den Cicerone von Burckhardt-Bode anschließe, sind in unserem Zusammenhang nennenswert: Die sog. Basilika in Vicenza, eines der großartigsten Werke des 16. Jahrh., ernst und in hohem Maße monumental. Umbau des mittelalterlichen Palazzo della Ragione, wobei er durch die Rücksicht auf die ursprüngliche Wandeinteilung gehemmt wurde. Gewöhnlich verwendete er nur eine Säulenordnung. Das Erdgeschoß behandelte er lediglich als Basis, mit derber Rustika, so den Pal. Marcantonio Tiene (1556), ferner d. P. Valmarana. Das berühmte Teatro Olimpico neben der Bisilika der Stolz seiner Vaterstadt, wurde erst nach dem Tode des Meisters, doch zum Teil auf Grund seiner Zeichnungen ausgeführt. Die gefeiertste seiner Villen war die Rotonda der Marchesi Capra (runder Mittelbau, vier jonische Fronten). Seine wichtigsten Kirchenbauten schuf er für Venedig, so S. Giorgio Maggiore (beg. 1560). Von außen bilden Kirche, Turm und Kloster eine malerische Gruppe; das Innere wirkt feierlich und erhaben. Seine größte Leistung ist vielleicht die Kirche Il Redentore. Ein Künstler, der sich also doch einen breiten Wirkungskreis eroberte, wenn ihm vielleicht auch die originale schöpferische Kraft fehlte. Als Klassizist war er von vornherein dem Verehrer der Antike willkommen. Goethes Begeisterung für Palladio erhielt sich bis zum Ende des Jahrhunderts, bis merkliche Abkühlung eintrat. Heutzutage lautet das Urteil verschieden, teilweise ablehnend. Anders Jakob Burckhardt, dessen Auffassung noch keineswegs zum alten Eisen zu werfen ist: ‚Kein Architekt des 16. Jahrh. seit Bramante und Rafael in ihren letzten Jahren hat dem Alterthum eine so feurige Hingebung bewiesen wie er, keiner auch die antiken Denkmäler so ihrem tiefsten Wesen nach ergründet und dabei doch so frei producirt'. ‚Wir dürfen bei unserer jetzigen Kenntnis der echten griechischen Bauordnungen die copirten römischen Einzelformen Palladios völlig verschmähen, aber derjenige Baumeister muß noch geboren werden, welcher ihm in der Raumbehandlung — sowohl der Grundfläche als des Aufrisses — irgendwie gewachsen wäre. Allerdings ließ ihm bei den Palästen der vicentinische Adel eine Freiheit, wie sie jetzt keinem mehr gegönnt wird; die Bequemlichkeit wurde der Schönheit des Grundrisses, der Fassade und des Hofes mannigfach aufgeopfert'. Man bewundert heutzutage die Schönheit der Warenhäuser, wobei man sich schließlich gezwungen sieht, auch den Wolkenkratzern noch seine

Verbeugung zu machen. Die Härte der Eisenkonstruktion veranschaulicht der Eiffelturm. Nicht im Sinne der deutschklassischen Kunstanschauung, die das aufdringliche Sichtbarwerden eines Zweckes unkünstlerisch findet. Fritz Burger spricht mit Beziehung auf Palladio einige Urteile aus, die der Beachtung wert erscheinen: Das Häßliche des Nutzbaus, das Schöne der Fest- und Prunksäle. Ein vollendetes Bauwerk müsse dem menschlichen Organismus gleichen, Palladio sei der Vater des Rokokos.[1])

Goethes Auffassung liegt in ähnlicher Richtung. Als ein herrliches Zierstück, in und mit der Landschaft prangend, erscheint ihm die Rotonda. ‚Hier konnte der Baumeister machen was er wollte und er hats beynahe ein wenig zu toll gemacht' (T.). Das Urteil eines bekannten Kunstschriftstellers möge zur Ergänzung dienen: ‚Was Raffael in der Malerei erstrebte, die des Individuellen entkleidete Idealität, fand hier in der Baukunst, als derjenigen, die an ihrer Formgebung der Natur gegenüber frei ist, ausgereifte Verwirklichung' (Cornelius Gurlitt).[2]) Bei den übrigen Äußerungen über Kunst ist immer an die geschichtlichen Gegensätze, den nüchternen Rationalismus und die Nachahmungstheorie, zu denken. Ausfüllung des Auges und Befriedigung des Geistes, nicht umgekehrt; denn die bildende Kunst wendet sich in erster Linie an den Gesichtssinn, nicht an die Einbildungskraft, noch weniger an den Verstand, um etwa aufzuklären und zu belehren. Eine immerhin noch neue Lehre.[3]) Es dauerte lange genug, bis die sinnenhafte Anschauung wieder zu ihrem Rechte kam. ‚Etwas Göttliches in seinen Anlagen'. Dies bezieht sich zunächst darauf, daß Palladio kein handwerksmäßiger Nachahmer ist, sondern eine Kunstnatur anstrebt, ferner auf seine schöpferische Kraft überhaupt. Nur diesen Sinn hat das ehrende Urteil: ‚ein recht innerlicher und von innen heraus großer Mensch'. Goethe hat das gleiche oft wiederholt: man muß etwas sein, um etwas zu machen. Zu vergleichen ist auch eine Stelle aus seinem Aufsatz ‚Kunst und Handwerk' (um 1789). ‚Eine Materie erhält durch die Arbeit eines echten Künstlers einen innerlichen, ewig bleibenden Wert, anstatt daß die Form, welche durch einen mechanischen Arbeiter selbst dem kostbarsten Metall gegeben wird, immer in sich bei der besten Arbeit etwas Unbedeutendes und Gleichgültiges hat'. Damit stellt er einen dauernden Grundsatz auf, der sich auf alle Kunst erstreckt. Die Form verewigt den Inhalt. Ohne die Bestätigung durch die T. wäre man fast versucht, einige andere Betrachtungen für Kunstmittel zu halten, z. B. die Streitfrage, ob Erfindung oder Nachahmung. Goethe ist nunmehr über den Grundsatz der einfachen Naturnachahmung und der Manier hinausgeschritten. Auch die Besuche bei Turra und Scamozzi fügen sich gut in den Zusammenhang ein (Botanik; Anleitung zum Verständnis der Baukunst). Er versäumt dabei nicht, sich das ‚lebendigste Publikum' der

1) Die Villen des Andrea Palladio, Leipzig 1911, Klinkhardt u. Biermann.

2) Geschichte der Kunst (II S. 343). Stuttgart 1902, Bergsträsser.

3) Vgl. 1. Band, S. 15 f., ferner Goethes Aufsatz Über die Gegenstände der bildenden Kunst (1797).

Welt genauer anzuschauen; es ist heute noch wie ehedem naiv in seinem Verhältnis zur Kunst, indem es zwischen Poesie und Wirklichkeit keinen Unterschied kennt. Immerhin aber empfänglich teilnehmend, im Gegensatz zu den schwerblütigen Deutschen und voll Verehrung für seine großen Männer, selbstbewußt und sich seines Wertes freuend, während unser Volk durch eine jahrhundertelange Leidensgeschichte verdemütigt wurde und überhaupt nur ein geringeres Maß von nationaler Selbstachtung in sich trägt. Die Modischen feiern Triumphe, und die Genialen müssen warten, bis sie im Himmel sind. Alles, was Leben und Ehrfurcht bedeutet, zieht Goethe an.

Von seiner inneren Umwandlung ist in den T. die Rede. ‚Eine ganz andre Elasticistät des Geistes', weil er sich selbst um alles bekümmern muß. So schreibt er von Trient (11. Sept.). Von Vicenza (21. Sept.): ‚Auch bin ich wohl und von glücklichem Humor . ., den ganzen Tag in einem Gespräche mit den Dingen'. Vier Tage später: ‚Ich kan dir nicht sagen was ich schon die kurze Zeit an Menschlichkeit gewonnen habe'. Solche Stellen vermißt man ungern. Dum sustinet ac abstinet. ‚Das Ganze, besonders der Schluß ein Herrlicher Text zu künftigen Unterredungen' (T.). Spinoza!

Padua. In der uralten Universitätsstadt. Nach dem T. folgt er hier seinem Reiseführer ‚Volckmannen' bis in die Einzelheiten und begleitet ihn mit seinen Anmerkungen. Die Umarbeitung ist deshalb besonders wahrnehmbar. Erweitert sind hauptsächlich die Ausführungen über den Audienzsaal im Rathaus und die Morphologie der Pflanzen. Sein Verfahren bei der endgültigen Gestaltung des Werkes tritt anschaulich zutage.

Vorangestellt sind naturgemäß die Reiseeindrücke. ‚Die Fülle der Pflanzen- und Fruchtgehänge', dasselbe Motiv wiederholt sich (‚grünes Pflanzenmeer'), was das Spätere vorbereitet (‚schöne Bestätigungen meiner botanischen Ideen', T.). Gesamteindruck der Stadt und ihrer Umgebung; Venedig tritt schon in den Gesichtskreis. Gegen Südost ‚weiße Häuser, Villen und Kirchen'. Zunächst setzt sich das alte Thema (Palladio) fort; dann führt er die angedeuteten Motive aus. An die einzelnen Sehenswürdigkeiten knüpft er Bemerkungen, die Teilnahme, Widerwillen, Erinnerung oder Hoffnung ausdrücken. Auch dieses Verfahren ist natürlich. Also nicht etwa bloß Tadel oder gar spöttische Witzworte im Dünkel geistiger Überlegenheit, nicht nur Anerkennung, sondern er ist vor allem bestrebt, in und mit den Dingen zu wachsen. ‚Goethe ist nicht in Italien, um nach seiner Art zu genießen. Befleißigen will er sich der großen Gegenstände, lernen und sich ausbilden, ehe er vierzig Jahre alt wird. Er studiert mehr als er genießt' (Samuel Eck).[1] In seinen Urteilen über Kunstwerke treten neue Gedanken zu den schon bekannten. ‚Scharfe, sichere Gegenwart', dieser Lieblingsausdruck kehrt immer wieder. Den Gegensatz bildet das Phantastische, Nebelhafte oder Romantische. Die Häufung

1) Goethes Lebensanschauung, Tübingen u. L. 1902, Mohr.

der Eigenschaftswörter (gegen Eduard Engels Stilvorschrift) deutet ebenso auf die Fülle und Nachhaltigkeit der Eindrücke wie auf die Bestätigung der bisherigen Empfindungen. Ein neuer Künstler, dessen Hauptwerk er noch 1820 eine ausführliche Betrachtung widmet, lebt für ihn auf. Andrea Mantegna (1431—1506, geb. zu Vicenza, aber frühzeitig in Padua) schuf für die Kirche der Eremitaner seine aus der Legende geschöpften Freskenzyklen. Volkmann nennt sie ‚gothisch und sehr maniert', doch sei ‚viel Natürliches und eine gute Perspektiv' darin. Goethe macht sich von solcher Befangenheit frei. In dem Aufsatze ‚Julius Cäsars Triumphzug' bemerkt er einen seltsamen ‚Widerstreit' in der Darstellungsweise. Mantegna strebt zwar ‚nach dem, was man Stil nennt', d. h. ‚nach einer allgemeinen Norm der Gestalten', nach dem ‚Höheren, Ideellen', andrerseits bewegt er sich in der ‚individuellsten Natürlichkeit'. Dieses Schwanken erklärt Goethe ohne Anspruch auf unbedingte Gültigkeit teils entwicklungsgeschichtlich, teils aus dem Verhalten des Lehrers Squarcione (1394—1474), der zuerst für die Antike eintritt, dann in Feindschaft mit seinem Schüler Naturnachahmung fordert. Von dem Anekdotenhaften abgesehen wohl mit Recht. Die Frührenaissance bildete sich ebensosehr nach der Natur, indem sie ‚ihr offenbares Geheimnis zu enthüllen' strebte, wie nach der Antike, vor allem aber von innen heraus, indem sich ein neues Naturverhältnis anbahnte. Herderschen Bahnen folgend, wendet sich Goethe also der Kunstbetrachtung vom Standpunkt der Entwicklung zu. Die alte Streitfrage, ob die Begabung oder die Schule als die Vermittlerin der ererbten Grundsätze die Hauptsache seien, beantwortet er in dem einzig richtigen Sinne des Zusammenwirkens beider Erfordernisse. Mit Unrecht hat man ihm Verkennung der wichtigsten Voraussetzung, die für ihn selbstverständlich ist, vorgehalten (vgl. ‚Lebhaftigkeit ihres Genies, Energie ihrer Natur'). Seine Auffassung verändert und vertieft sich auch in dieser Hinsicht geradlinig mit der Abkehr von dem schrankenlosen Individualismus zur Anerkennung der Persönlichkeit, die sich selbst bestimmt, aber nicht in selbstischer Vereinzelung haften bleibt. Ein bekanntes Wort aus seinen letzten Lebensjahren lautet: ‚Allerdings ist in der Kunst und Poesie die Persönlichkeit alles; allein doch hat es unter den Kritikern und Kunstrichtern der neuesten Zeit schwache Personagen gegeben, die dieses nicht zugestehen, und die eine große Persönlichkeit, bei einem Werke der Poesie oder Kunst, nur als eine Art von geringer Zugabe wollten betrachtet wissen'.[1]) Wir fügen noch einiges Vorausgehende und Nachfolgende hinzu, da es die Zusammenhänge lichtet. ‚Aber freilich, um eine große Persönlichkeit zu empfinden und zu ehren, muß man auch wiederum selber etwas sein. Alle, die dem Euripides das Erhabene abgesprochen, waren arme Heringe und einer solchen Erhebung nicht fähig; oder sie waren unverschämte Charlatane, die durch Anmaßlichkeit in den Augen einer schwachen Welt mehr aus sich machen wollten und auch wirklich machten, als sie waren'.

---

1) Zu Eck., 13. Febr. 1831 (S. 357f.).

Eine kräftige Abfertigung, aber immerhin ein Beitrag zur Psychologie der Gernegroße.[1]) Die Einseitigkeit in der Stellungnahme, die komische Gebärde der Ablehnung eines Größeren ist für manche chronisch, also zur Verhärtung geworden, und das Urteil über die eigene Genialität überläßt ‚man' nicht mehr der Wage der Zeit und der Nachwelt, sondern verkündigt sie zu suggestiver Wirkung der staunenden Menge. Goethe spricht zuvor von ‚hübschen Talenten', aber es fehlt ‚diesen Bildern allen etwas und und zwar: das Männliche. — Merken Sie sich dieses Wort und unterstreichen Sie es'. Die Fortsetzung bildet ein Gedanke, der seine Empfänglichkeit für das Lebens- und Kraftvolle ausdrückt. ‚Es lebt ein schwächeres Geschlecht, von dem sich nicht sagen läßt, ob es so ist durch die Zeugung oder durch eine schwächere Erziehung und Nahrung'. Den Mißbrauch der Kunst zu äußerlichen, selbstsüchtigen Zwecken bekämpft Goethe gerade in unserem Zusammenhange (Mantegna) aufs entschiedenste, und sein Ekel vor solcher Zurschaustellung nimmt immer mehr zu. Seine Auffassung mußte hier etwas eingehender behandelt werden; denn das Streben nach innerer Wahrheit und Wahrhaftigkeit ist eine der Triebkräfte der Reise. Man preist unser antipathetisches Zeitalter, in eingeschränktem Sinne mit Recht. Jedoch hat das Pathos, als ein unverlierbares Stück der Natur nach seiner guten oder üblen Bedeutung, teilweise nur seinen Gegenstand geändert. Es beschäftigt sich jetzt mehr mit dem eigenen Ich, tritt in der widerlichen, oft unsachlichen und hohlen Abart der Selbstvergötterung auf. Möglichst reines Anschauen, keine Selbsttäuschung durch das trübende Medium der Einbildung, des Zeitgeistes oder der Partei, des Erotischen: das wäre der Standpunkt des freien Mannes. Ernst und Ehrfurcht; das Humoristische und Ironische, wobei der Gegenstand häufig größer ist als der Urteilende, betrachtet Goethe im Einklang mit seiner Natur schon als Entartung.

Tizian (in der Scuola del Santo 16 Bilder von ihm und seinen Schülern) kommt noch nicht oder nie ganz zu seiner Geltung. Die Zeichnung als das Bestimmtere behauptet in Goethes Anschauung den Vorrang über die Farbe. Noch andere Künstler erwähnt er in den T. Des vielbewunderten Tiepolo Stärke soll mehr im ‚natürlichen' als im ‚hohen Stile' liegen. Über den Audienzsaal im Rathaus zu Padua enthält das T. nur die kurze, aber vielsagende Bemerkung: ‚Wenn man so etwas nicht gesehn hat glaubt mans nicht oder kann sichs nicht dencken'. Länge 300, Breite und Höhe 100 Fuß (nach Volkmann). Der Eindruck muß also überwältigend gewesen sein. Alles andere ist spätere Ergänzung. Vorempfindungen in der Schilderung des Amphitheaters in Verona (vgl. Peterskirche). Auch seine Auffassung des Erhabenen hat sich mit der Hinkehr zum Diesseits verändert. Früher unbedingtes Hinausstreben in endlose Fernen, nunmehr ein abgeschloßnes Unendliches — übrigens eine sehr feinsinnige Wahrnehmung —, das Gewaltige muß sich mit dem

1) Vgl. 1. Bd., S. 157 u. a.

Schönen vermählen. Vor solchen Eindrücken wird der Mensch stille. Später heißt es: ‚Man würde selbst zunichte, wenn erhabene Gegenstände uns nicht erhüben‘.[1])

Auch eine Bemerkung über sich, über die Masse des eindringenden Stoffes, so daß er in Verwirrung zu geraten fürchtet, hat er in die endgültige Fassung nicht aufgenommen. ‚Wie ein Schneeball wächst seine Existenz‘, ‚und doch entwickelt sich alles von innen heraus‘. Neben seiner ‚Sensibilität‘ bricht sich die geniale Fähigkeit der Verarbeitung siegreich Bahn.

Venedig.

Eine Stätte der Rast auf der Flucht, aber noch nicht das Ziel. Immerhin überstrahlt die Lagunenstadt ihre kleineren Schwestern. ‚Der feierliche Anfang dieses Kapitels bekundet, daß dem Aufenthalt in Venedig eine größere Bedeutung zugemessen wird als dem Verweilen in den bisher geschilderten Städten Oberitaliens. Diese Bedeutung geht auch aus der Länge des Aufenthaltes hervor: 16 Tage werden der Lagunenstadt gegönnt. Hier zeigt sich zum ersten Male die Reminiszenz an die Italienfahrt des Vaters, die ein Lichtblick in dessen Leben gewesen war‘ (Ludwig Geiger). Anschaulich schildert Herman Grimm den Zustand der Stadt in der Zeit der Ankunft Goethes: ‚Venedig war noch die alte Republik und spielte die alte Rolle, die Schiffahrt des mittelländischen Meeres gegen die Corsaren zu schützen. Es liefen, als Goethe ankam, Galeeren aus, um zur Flotte zu stoßen, welche gegen die Algerier kämpfte. Die Plätze der Stadt und die Kanäle waren noch voll Leben, die Paläste unverfallen und von den Familien bewohnt, deren Namen sie trugen. Noch erfüllte das italiänisch-orientalisch bunte Gewirr von Menschen ohne deutsche Beimischung den Rand der Stadt nach dem Hafen hin und es kreisten die Venetianer als eine eigene Welt um sich selber. Den Zusammenhang ihrer alten Kunst mit dem Leben der Gegenwart lehrte noch jeder Blick in dieses Treiben, und die Künstler sogar, welche zu Goethe's Zeit in Venedig malten, stammten in ihrer Manier direkt ab von ihren großen Vorgängern. Das Venedig, das Goethe nach lustiger Wasserfahrt die Brenta hinunter erreichte, war ein anderes als das heutige, in das man mit der Eisenbahn hineingleitet, dessen Paläste gespensterhaft leer mit todten Fenstern an den Kanälen stehen, in denen sich seltene Gondeln zeigen. Die alten Familien sind fort oder verarmt, ihre Gallerien verkauft, verloren oder bis auf das Unbedeutendste zusammengeschmolzen; die prachtvollen Säle des Regierungspalastes nur noch Merkwürdigkeiten, ohne anderen Zweck, als dem, der die Neugierigen umherführt, ein Trinkgeld zu verschaffen; und statt des einheimischen übermüthigen Volkes, das stolz von besiegten Kaisern und Königen zu erzählen hatte, geben Fremde, die der Zufall zusammenführt, das beste Publikum der Straßen und

1) Im übrigen vgl. man Bd. 1, S. 283.

Plätze ab. — Venedig ist der jammervollste Anblick gesunkener Größe, und nur Nachts im Mondschein, wenn der Schatten den Zerfall zudeckt und das bleiche Licht die breiten Seiten der Paläste mit erlogenem Leben anhaucht, — wo auch die Stille, die dann herrscht, natürlich scheint, — kehrt eine Ahnung der Zeit zurück, in der dies inhaltslose schöne Bild noch Leben und Wahrheit war'. Diese Schilderung, nur deshalb wurde sie im Wortlaut mitgeteilt, ist der geeignetste Vorklang zu Goethes Aufenthalt, und sie erinnert besonders gegen Schluß an H. von Kleists schwermütiges ,Letztes Lied'.

Goethe zeichnet die Lagunenstadt durch freundliche Begrüßung und durch Abschiedsworte aus. Schon dadurch wird dem Aufenthalt eine besondere Bedeutung beigemessen. Einleitung und Schluß verwendet er immer, wo nicht Alltägliches in Betracht kommt. Die Art der Mitteilung ist synthetisch, obwohl eigentlich die Aufgabe gestellt ist, ein gegebenes Ganze in seinen Wirkungen zu beschreiben. Lessing hat im Laokoon das analytische Verfahren der Wissenschaft, das synthetische der Poesie zugewiesen. Das Mittelgebiet ist die Lebensdarstellung. Keine echte Dichtung ist rein analytisch, sondern aus lebendigen Teilgliedern gestaltet sich die große Einheit, mag diese auch als mehr oder weniger entwickeltes Gesamtbild von Anfang an vor der Phantasie des Schaffenden stehen. Ähnlich verfährt hier Goethe. Aus einzelnen Schilderungen schafft er ein lebensvolles Ganze. Die Einleitung betont das Motiv der Erfüllung einer Jugendsehnsucht und der allmählichen Sammlung (Systole) nach langer Zerstreuung (Diastole). Einsamkeit inmitten des großstädtischen Lärmens und Treibens; nur ein scheinbarer Widerspruch. An dieser Stelle fügt er die Erzählung von den beiden Pilgern ein, die ,rührende' und naive Züge enthält. Ihr Zweck ist nicht etwa die Zeitausfüllung, wie das bequeme Aushilfswort lautet, vielmehr liegt er in anderer Richtung: ,abwechselnde Bilder und Gestalten'; eine ,Erscheinung, hier ganz am Platze'; Landsleute, doch ihm fremd (Wiederaufnahme des vaterländischen Motivs); Vergleiche zwischen deutschen und italienischen Verhältnissen; er selbst als Dolmetsch und Fürsprecher. Goethe sieht Pilger zum erstenmal und nimmt an Menschen und Menschenschicksalen immer Anteil. Peinlichkeit im Motivieren (auch des Hervorziehens der Brieftaschen!).

Die Gruppierung des Stoffes, die schon dem T. zugrunde liegt, später aber mit Bewußtheit durchgeführt wird, ist besonders kunstvoll. Die ,Hauptidee' bildet das Volk mit all den Fragen, die sich daran knüpfen: also der städtischen Siedelung, dann seinem öffentlichen Hervortreten, den Belustigungen. Dazwischen folgen in reicher Abwechslung und Unterbrechung, so daß der Eindruck des Vielerlei und der natürlichen Betrachtungsweise entsteht, Ausführungen über Kunst und Kunstwerke. Schließlich tritt ein neues Bild machtvoll vor sein Auge: das Meer. Wir heben das Wichtigste hervor, ohne uns an das Aufeinander zu binden.

Die Stadt in Vergangenheit und Gegenwart. ,Ein notwendiges unwillkürliches Dasein'. Dies ist der Grundgedanke des ersten Abschnitts.

Eine naturgeschichtliche Betrachtung höchster Art, die in einiger Hinsicht an das großartige Bild der Weltschöpfung in seinem Aufsatz ‚Über den Granit‘ (1784) erinnert. ‚Alles hat seine Bedeutung‘. Herders ‚Ideen‘ einer allmählichen Entwicklung zum Höheren und Höchsten wirkten auf ihn ein, doch ist sein Blick nicht allzu vertrauensselig. Er sieht die Gegenwart als das Ergebnis langer Vergangenheit und verliert sich nicht mehr in unendlich ferne Zeiträume. ‚Die Noth und das strenge Bedürfnis erfordern unsre Tage‘ (T., 5. Okt.). Die Kerngedanken sind uns längst vertraut: Notwendigkeit, tüchtige Gegenwirkung einer ‚kühn-emsigen Völkerschaft‘ (Faust II, V. 11568), also organische Entwicklung trotz des Widerstreits der miteinander ringenden Gewalten; kein Zufall, kein ‚Spaß‘, keine Willkür. Er sieht das Meer, seinen Andrang gegen das Ufer, in Ebbe und Flut. Die Lagunen sind eine Wirkung der Natur. Meer und Erde arbeiten gegeneinander, das ‚allmähliche Sinken des Urgewässers‘ verursacht eine ‚ansehnliche Sumpfstrecke‘. Dagegen sind die Kanäle und sonstige Vorkehrungen ein Werk der ‚Kunst und der Fleißes‘, die zugleich fort und fort auf die Erhaltung bedacht sein müssen. Für ‚Kunst‘ setzt er später Menschenwitz (vgl. das Gedicht ‚Der Fischer‘ 1779) und Klugheit ein. Die Menschen haben es dem Meere verwehrt, anderswo als an zwei Stellen hereinzudringen, und diese Flutzeit verliert von ihrer Gefährlichkeit, weil es doch ‚seine Wut mindern‘ und ‚sich dem Gesetz der Ebbe unterwerfen‘ muß. Eine Einzelbeobachtung zu der Grundanschauung Goethes, die er mit besonderer Bestimmtheit in dem ‚Versuch einer Witterungslehre‘ (1825) ausspricht (‚Bändigen und Entlassen der Elemente‘).[1] Die wilden Naturkräfte bedrohen tückisch von Tag zu Stunde das ‚gestaltete Leben‘, ‚die Elemente sind die Willkür selbst zu nennen‘, und wer in naiver Schönseherei an die gesicherte Herrschaft des Menschen über die Erde glaubt, dem ist die Ahnung dieser ungeheuren Urkräfte noch nicht aufgegangen. Nur in Einzelfällen siegt der Mensch durch ‚Mut und List‘, zumeist bezwingt sich die Natur selbst durch die ihr innewohnende Gesetzlichkeit, die selbst ‚jenem ungezügelten, gesetzlosen Wesen imponiert‘: denn Goethe kann sich mit der Annahme eines gewaltsamen oder explosionsartigen Werdens, was neuerdings Planck als Erkenntnistatsache bezeichnet, nicht befreunden. Es liegt darin, wie wir schon früher andeuteten und später eingehender ausführen werden, eine gewisse Einseitigkeit seiner Auffassung. Aus all den Gründen, durch Wirkung und Gegenwirkung, Umwelt und Ich, mußte der Venezianer zu einer ‚neuen Art von Geschöpf werden‘, d. h. gewisse Möglichkeiten der Individualität bildeten sich vorherrschend aus. Vorklänge zu Fausts Tätigkeit sind gewiß vorhanden (II 5, V. 11569 ff.):

Im Innern hier ein paradiesisch Land,
Da rase draußen Flut bis auf zum Rand,
Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschießen,
Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschließen.

---

1) Vgl. 1. Bd., S. 252.

Trotzdem ist es übereilt, das ‚Höchsterrungene‘ einseitig auf venezianische Eindrücke zu beziehen. Zahlreiche andere Erfahrungen (wie von den Pontinen, Holland, Amerika; vgl. W. Meisters Wanderjahre) vereinigten sich in Goethes bildnerischer Phantasie und gestalteten sich endlich zu dem großartigen dichterischen Zukunftsbilde eines ‚tätig-freien‘ Volkes. Der Mensch erscheint auch in diesem Zusammenhange als das höchste Organ der Natur.

Ein Schatten fällt in das heitere, lebensvolle Treiben der Gegenwart. Die stolze Republik hat ihre Gipfelhöhe überschritten, die einer Zeit angehörte, da ‚noch die ganze nördliche Welt im Düstern gefangen lag‘. Eine ‚unromantische‘, vielmehr rationalistische Ansicht. Einst wird der Tag des völligen Niedergangs kommen, wie für das heilige Ilion, wie für alles ‚erscheinende Dasein‘. Auffluten der Welle und Versinken, wie es Spinoza lehrt, Montesquieu in anderem Sinne darstellt. Aber selbst dann werden die Ruinen noch Ehrfurcht erwecken: ein versöhnender Ausklang.

Goethes ‚Manier‘, sich ein Stadtbild anzueignen, entspricht seinem Hunger nach sinnenhaften Eindrücken. Nur keine leeren ‚Wortschälle‘! Mit staunenswerter Ausdauer, ohne an Bequemlichkeit zu denken, widmet er sich den Sehenswürdigkeiten. Er wagt sich wohlgemut in das ‚Labyrinth‘ der ersten Großstadt, die er kennen lernt [1]), mitten ins Winkelwerk der Gassen. Dann nimmt er sich einen Lohnbedienten, einen ‚Teutschen‘, der sich auf die Italiener versteht. Zweimal besteigt er den Markusturm, zur Zeit der Flut und der Ebbe. Menschen und Dinge zu sehen, zu erleben, das ist seine Leidenschaft, und alles in sich so aufzunehmen, daß es unbewußt oder bewußt in ihm fortwirkt, seine besondere Gabe. Dies geht so weit, daß er sogar im stillen einen Plan entwirft, Venedig zur reinlichsten Stadt zu machen. Die Richtung zum Praktischen, durch seine Tätigkeit in Weimar hervorgerufen, verleugnet sich nicht. Sein Gegenspiel lernt er in dem alten Franzosen kennen. ‚Der reist nun auch‘, ohne zu sehen und zu hören, wie es eben Alltagsmenschen halten. Auch im T. ist davon die Rede. Wie sich die Gegensätze von selbst anbieten, ohne auf den Namen von Kunstmitteln Anspruch zu erheben.

Das Volksleben in Venedig. Außer der Markuskirche besucht er in den ersten Tagen kein ‚Gebäude‘; denn ‚es gibt außen genug zu thun, und das Volk interessirt mich unendlich‘ (T.). In der Tat, der venezianische Aufenthalt gilt hauptsächlich diesem Zwecke, wogegen die Betrachtung von Kunstwerken zurücktritt. Rom füllt diese Lücke aus. Das Volk ist hier die ‚Base‘, auf der alles ruht, im Gegensatz zu deutschen Verhältnissen. Sein Urteil über die Venezianer lautet: ‚Sie haben im Guten und Bösen immer etwas zusammen‘ (T.), d. h. es sind Menschen, aber besonderer Art. Leichtigkeit des Daseins, Fröhlichkeit, Selbstbewußtsein neben allzu unbesorgtem Sichgehenlassen. Ähnlich, wenngleich auf den ersten Blick

1) ‚Ohngefähr 200 000 Einwohner‘ nach Volkmann.

verschieden; lautet das Urteil von Anselm Feuerbach: ‚Und was soll ich nun von den Venetianern sagen? Es ist eine Bruderschaft der echten Farbe; sie müssen so sein wie sie sind, weil sie nicht anders können . . Die Venetianer sind ernst in ihrer Heiterkeit und heiter in ihrem Ernst. Sie ‚suchen nichts und brauchen nichts, weil sie alles haben‘.[1]) Und wie das ‚spricht, schreit, singt und schilt, flucht und lärmt‘! Die natürliche Lebhaftigkeit des Ausdrucks, die beispiellose Redefertigkeit sind ihm etwas Neues. Wie alles handelt und feilscht, auch das geringfügigste Geschäft mit vollem Anteil behandelt, ohne hamletische Reflexion in der Gegenwart lebt, sich streitet, neckt, froh ist um Gelegenheit zum Aufwand von Stimmkraft, zum Beifall und zur Bezeigung seines Unwillens! Goethe begreift nunmehr den Redeeifer der alten Athener, ‚das viele Hin- und Herdissertieren‘ im antiken Drama. Für die Griechen und Römer zumal der späteren Zeit — und das gilt ohne wesentliche Einschränkungen auch heute noch — war selbst die Gerichtsrede, wenn man von der Minderzahl der tieferen Denker absieht, ein Ohrenschmaus, eine Art oder Abart von ästhetischem Genuß, ein willkommener Anlaß zur Nervenerregung. Und wie das in irgendwelcher Abstufung fortdauert. Das Allgemeinmenschliche! Was für das eine Volk Hauptsache ist, besteht für das andere wenigstens als Möglichkeit oder Unterströmung. In des Dichters Lande gewinnt Goethe das richtige Verständnis für die erdwüchsige Dichtung. Doch die Folgerung zieht er nicht daraus und kann es nicht, weil sein Sinn nach den sonnigen Gefilden von Hellas gerichtet ist. Auch das deutsche Volk hat sein gutes Recht, eine Dichtung zu fordern, die seinem Lebensodem und seiner Sehnsucht entquillt. Götz von Berlichingen und Wilhelm Tell entsprechen ihm mehr als die natürliche Tochter; doch wir sind heute weiter als je von dieser homerischen Großtat entfernt, und vielleicht ist die Möglichkeit im Hinblick auf die Zersplitterung der Interessen auf immer versperrt, sicherlich auch deswegen, weil wir kein künstlerisches Genie ähnlicher Größe unser eigen nennen, wie es Bismarck auf politischem Gebiete war. Zu allen sprechen, den Kleinsten wie den Größten, den Intellektuellen und den Unverbildeten, nicht allein zu der eigenen Richtung, zu den Feinschmeckern, zu den Modischen: ein Genius allergrößter Art könnte das Wunder zustande bringen. Ein im Grunde naives und urwüchsiges Volk wie die Italiener kann vom Theater nur naturalistische Eindrücke, d. h. Wirklichkeitsgefühle verlangen. Es will abends in etwas verschönerter Darstellung erleben, was es tagsüber oder während seiner Tage erfahren hat. Kein Vorbild für echte Kunst; darin behält Goethe recht. Der Naturalismus hat nur dann Anspruch auf ernste Beachtung, auf wirkliche Geltung, wenn er sich nicht auf kleinliche Äußerlichkeiten beschränkt, sondern tiefer schürft und das Geheimnisvolle, Urgründige in der Natur, das die intellektualistische Richtung oder die verbrämte oder rosafarbne Poesie übersieht, darzustellen vermag. Die Kunst ist ‚Wahrheit‘, aber in einem ungleich tieferen oder höheren Sinne, als

---

1) Ein Vermächtnis (S. 89 f.), Berlin 1911, Meyer u. Jessen.

der Durchschnittsmensch zu erfassen die Fähigkeit besitzt. Dieser Begriff wertet sich nunmehr für Goethe um: nicht mehr Nachahmung, sondern Gestaltung von innen heraus kraft einer Anschauung des Wesenhaften, die nur dem Genie gegeben ist. Seine allumfassende Teilnahme an allem Menschlichen treibt ihn, das Volk bei der Arbeit wie auf der Straße kennen zu lernen, um sich ‚das Betragen, die Lebensart, Sitten und Wesen der Einwohner zu merken‘. Welcher Gegensatz zum Rationalismus! Er ist willens, die Werkstätten zu besuchen, wie dereinst Sokrates, doch nicht um aufzuklären, sondern um zu sehen und zu erleben. Viele Keime zu Erkenntnissen oder Weiterbildungen weisen auf den italienischen Aufenthalt zurück. Er überwindet den Wahn der Gleichheit der individuellen Anlagen völlig und ebenso die Gefahr der Selbsttäuschung, eine Nebenrichtung für die Hauptsache zu halten. Wilhelm Meister wird schließlich Chirurg, wählt also einen damals verachteten Beruf.

Goethes Freude am Schauen wird besonders erregt, wenn ursprüngliche Äußerungen echter Natur, ihre ungetrübte Stimme an sein Ohr klingt. Die Mitteilung des Privatdozenten in Jena, F. K. J. Schütz, ist ein Zeugnis für und wider. Während einer Abendgesellschaft wurde ein ‚altrheinisches‘ Volkslied vorgetragen. ‚Poesie gemein, die Musik aber unendlich herzig‘. Goethe, in dem alle stärkeren Eindrücke fruchtbar fortwirkten, schuf dann nach derselben Melodie ‚Schäfers Sonntagslied‘[1]) bis zum nächsten Tage. Seine Vorliebe für ‚eigentümliche Volksgesänge‘ nimmt später eher zu als ab; als ihr Wesen bezeichnet er, daß ‚sie immer nur einen und denselben beschränkten Zustand ausdrückten‘.[2]) Die Anregung empfing er von Herder; aber einen Klang ohne ein Klingendes, ohne Saiten oder ein ‚Organ‘ gibt es bekanntermaßen nicht. In Wielands Teutschem Merkur veröffentlichte er schon 1789 einen größeren Aufsatz über Italien, dessen erster Abschnitt vom ‚Volksgesang‘ handelt, ein Zeichen, wie lebhaft ihn die Sache beschäftigte; Nachklänge auch in ‚W. M. Wanderjahren‘ (II 7). Der Gesang der Schiffer wirkt zunächst mehr abstoßend: möglichster Aufwand von Stimmkraft (wie jetzt noch üblich), eine gewisse Einförmigkeit der Melodie. Der ‚naturgemäße‘ Standpunkt ändert die Sache mit einem Male. Zuerst ‚Schreie der Empfindung oder des Schmerzens‘, welche die Aufmerksamkeit erregen, dann ‚nachklingende Klagetöne‘, Widerhall aus der Ferne. Es mutet dies unwillkürlich wie der Klang gewisser Vogelstimmen an: Leid und Sehnsucht. Goethe erklärt als den ‚Geist‘ oder das ‚Leben‘ der Gesänge: Verbindung örtlich getrennter Menschen, Geselligkeitsgefühl. Noch bestimmter kommt dieses Motiv, Trauer über das Alleinsein, das der Italiener weniger erträgt, in dem Verhalten der Frauen zur Geltung: Verlangen nach Widerklang, nach Gewißheit, daß der andere noch lebe. Er leitet die rührende Wirkung aus seiner Stimmung her; aber es ist mehr als dies. Die ganze Zeit-

1) Gespr. (1801) I, S. 305 f.

2) Volksgesänge abermals empfohlen (1823).

und Ortumgebung übt ihre Wunder: ‚die stillen Kanäle, die hohen Gebäude, der Glanz des Mondes, die tiefen Schatten, das Geistermäßige der wenigen hin und wider wandelnden schwarzen Gondeln‘. Einklang zwischen Außen- und Innenwelt. Sein Auge wendet sich dabei ‚liebwärts‘ nach Norden, die Sehnsucht tönt ihm aus dem Liede entgegen, in dem das Musikalische alles, die Worte wenig bedeuten. Tassos großer Name tritt in diesem Zusammenhange auf.

Ein heiteres Erlebnis und zugleich die erwünschte Gelegenheit, eine Seite des italienischen Volkslebens mit lebendiger Unmittelbarkeit zu schildern, bildet die Gerichtsverhandlung.[1]) Goethe hat dazu eine karikierende Federzeichnung: Avocato Reccaini (richtig: Rucaini) entworfen. Das T. enthält nur kurze Andeutungen, die ungefähr dem Inhalt des ersten Abschnitts entsprechen. Alles übrige ist spätere Ausführung. Wer einigermaßen geübt ist, erkennt sofort die Eigenheiten der spätgoethischen Ausdrucksweise und Wortwahl, z. B. ‚bereitete sich, die Pflicht des Lesenden zu erfüllen‘; ‚welche denn auch in Person . . . . dasaß‘; ‚die entschiedenste Gunst‘; ‚ernste, ja wenn man will etwas verdrießliche Züge‘ u. a. Breite, doch volltönende Wendungen, Lieblingsworte mit besonderem Sinn, vorsichtig abgemessene Urteile, die sich von jedwedem Überschwang freihalten. Trotzdem ist die Darstellung von köstlichem Humor, keiner allzu häufigen Erscheinung in seinen späteren Schriften, belebt. Was er später einmal, freilich in gereizter Stimmung, gesagt hat, dient doch zur Klärung unseres Zusammenhangs. ‚Nur wer kein Gewissen oder keine Verantwortung hat, kann humoristisch sein . . Wenn es aber bitterer Ernst ist mit dem Leben, der kann kein Humorist sein . . Doch damit will ich den Humoristen keine Vorwürfe machen. Muß man denn gerade ein Gewissen haben? Wer fordert es denn?‘ Ebenso unterscheidet er zwischen dem Humor als ‚beharrlicher Stimmung‘ oder vorübergehender Anwandlung.[2]) Letzterer Fall ist der seinige. Die Rechtsfrage und die sonstigen Umstände kümmern ihn nicht; deswegen empfindet er nur das Komische an der ganzen Verhandlung. Das Unbeteiligtsein an der Sache selbst ermöglicht die ästhetische Teilnahme. Nur wer außerhalb oder darüber steht, kann einem Lebensvorgang die heitere oder die ironische Seite ababgewinnen. Horaz, der Zeitgenosse, ergießt seinen Spott über das jämmerliche, zirkusmäßige Buhlen um die Volksgunst, das arbitrium popularis aurae (c. III 2), auch Schiller hätte wohl die ‚Karikaturen‘ von Menschen mit scharfen Streichen gezüchtigt. Es kam mir darauf an zu zeigen, wie verschiedenartig der Mensch in entgegengesetzter Gefühlslage oder gar andersgeartete Charaktere auf dieselbe oder ähnliche Erscheinung ‚gegenwirken‘ (reagieren). Goethe nimmt die Dinge nunmehr leichter; der Druck der Verstimmung beginnt von ihm zu weichen.

1) Ergänzungen in den Gesprächen mit K. A. Böttiger (28. Mai 1795), I S. 223 f.

2) Gespr. (1824) III S. 118.

Er bezeichnet die ganze Verhandlung als Posse und schildert sie in diesem Sinne. Ernste Züge fehlen jedoch nicht (Fideikommiß; die Dame in Trauer; das hohe Selbstbewußtsein der Venezianer), weil das Komische des ernsten Gegenbildes oder Hintergrundes bedarf, von dem es sich abhebt. Kontraste der Wirklichkeit oder bloß der Vorstellung, bzw. Empfindung, die nicht in das Bereich klarer Bewußtheit zu treten braucht, gehören zu den notwendigen Bestandteilen. Einiges ist nur angedeutet, der Phantasie des Lesers überlassen. Die komische Wirkung entspringt aus der Darstellungsweise der Personen, ihres Verhaltens, der Situation, dazu witzige Anspielungen. Ein breitspuriger Volksredner, der mit der Wucht seines Organs alles, besonders sachliche Gründe, niederschmettert und mit Pathos zum soundsovielten Male versichert, daß er nur für eine gerechte Sache zu haben sei; ein spindeldürres Männchen mit jedenfalls ebenso dünner Stimme als Aktenverleser, ängstlich und wehrlos. Situationen, die alle Keime zu möglicher oder plötzlicher Aufheiterung in sich bergen, wobei besonders der Fremde auf seine Rechnung kommt; denn die Einheimischen finden daran nichts Auffälliges. ‚Die Richter im Halbzirkel', brüderlich vereint die Advokaten, vor ihnen Kläger und Beklagte in trauter Nachbarschaft; eine dichtgedrängte Menge, jeden Augenblick bereit oder darauf wartend, in ein gröhlendes Gelächter auszubrechen; wozu geht man sonst in die Verhandlung als des Spaßes wegen? Denn die Zuschauer sind die Hauptsache dabei; ihr Beifall ist der Preis, um den die Wettkämpfer ringen. Das unbewußt Komische in dem Verhalten des Sanduhrmännchens bildet den Gipfel der Wirkung: zuerst Ungewißheit in dem Zuschauer, was es damit für eine Bewandtnis habe, dann die fröhliche Erleuchtung. Ein köstlicher Zug in der Schilderung. Unwillkürlich fällt Goethe das Bild des großen Zeitbestimmers Saturnus ein im Zusammenhalt mit seinem Zerrbilde, dem kleinen Zeitmesser, und er erinnert sich an den Zauberruf im Marionettentheater, an Kasperles ‚Perlicke Perlacke'. Ein wichtiges Kunstmittel in der Werkstätte des Komischen ist Ähnlichkeit und Kontrast zugleich. Dahin gehört noch, daß das Volk selbst der Glaser, wie man bei uns sagt, der Gefoppte ist; aber es will das nicht anders, nur lachen, lachen! Betreffs der sonstigen Darstellungsart muß ich auf D. u. W. verweisen, z. B. Beschreibung der Charaktere nach ihrem Eindruck auf das Auge, Einführung der Personen in handelnder, lebendiger Tätigkeit usw. Naturgemäße Regeln[1])!

Überhaupt ist Goethe immer bestrebt, den Lebenssinn einer jeden Sache zu erfassen. Er spöttelt nicht über alte Bräuche (vgl. Schillers bekanntes Wort), wie es vordem in den rationalistisch erleuchteten Zeiten üblich war. Die Feierlichkeit zu Ehren des Siegers von Lepanto entlockt ihm nicht nur eines der längsten, im Nachsatz enttäuschenden, Satzgebilde, die er geschrieben hat, sondern auch ‚viele Freude'. Der Bucentaur, ‚dieses Prunkschiff', mutet ihn an als der verkörperte Ausdruck des stolzen Selbst-

1) Die ganze Szene erinnert etwas an den Gerichtshandel in Horaz (sat. I 7).

bewußtseins der ehemals meerbeherrschenden Venetia. Das Volk will seine ‚Oberen', wenigstens bei festlichen Gelegenheiten, in Glanz und Pracht sehen, weil es sich selbst damit geehrt fühlt. Eine zutreffende Bemerkung.

Künstlerische Eindrücke und Anregungen. Die Theateraufführungen mögen den Übergang zu Goethes Kunstbetrachtung bilden; eigentlich sind es Volksbelustigungen, denn kein Drama von dauerndem Werte befindet sich darunter. Seine Abneigung gegen die Bühne verschärft sich. Für ‚zeitgemäße', aufregende oder die Leidenschaften der Menge entfesselnde Stücke hat er nichts mehr übrig; die innere Vornehmheit seiner Gesinnung lehnt solche ‚Attentate auf niedrige Instinkte' oder Machwerke zu Mehrung des eigenen Ruhmes oder zu dem ausgesprochenen Zweck, von sich reden zu machen, mit sicherem Empfinden ab. Seine Kunstauffassung erhöht sich immer mehr, und nur unter dieser Voraussetzung wird die klassizistische Wendung richtig verstanden. Unarten auf der Bühne wie in der Darstellung stoßen ihn ab. Besonders lästig empfindet er die aufdringliche Störung der Harmonie durch den musikalischen Leiter des Oratoriums, die unleidige Sucht der Schauspieler weiblichen und männlichen Geschlechts, sich zur Schau zu stellen, nach billigem Effekt zu haschen, anstatt ihre künstlerische Aufgabe mit Ernst und Verständnis zu lösen. Doch findet er auch hier den befreienden Humor. Bravi i morti! Der um Gnade flehende Schauspieler. Solche Auftritte glätten die Runzeln. Er sieht ein Stück von Crebillon, das seinen Ideenkreis berührt; doch wie ‚abgeschmackt' kommt es ihm vor. Die tollwütige Elektra, ‚wie es leider die Rolle verlangt'. Man fühlt sich an Hofmannsthals vergröbernde Neudichtung erinnert. An Goldoni (nach ihm beherrscht der jüngere Gozzi die Bühne) rühmt er die Kunst, ‚aus Nichts den angenehmsten Zeitvertreib' zu machen. Mehr soll die Kunst auch nicht sein, so denkt nicht nur der italienische Pöbel. Ausgesprochener Naturalismus; immer wieder blenden südländische Schauspieler in ihren, d. h. den dazu geeigneten Stücken. Im ganzen vermißt er ‚eine innere Energie, welche allein eine solche Darstellung auf den höchsten Punkt treiben kann', also die innewohnende Kraft, welche dem Ganzen Leben und Einheit verleiht. ‚Was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding! wie abgemessen zu seinem Zustande, wie wahr, wie seiend!' Diese echt goethische Bemerkungt (9. Okt.) bezieht sich zwar auf sein Naturstudium; aber eine scharfe Grenze zwischen den verschiedenen Gebieten seiner Lebensbetätigung läßt sich überhaupt nicht ziehen.

Prachtvolle Stellen finden sich in den T. über die Hoffnungen und Ziele seiner Kunstbetrachtung. Rührend und von köstlicher Naivität, die ähnlich im Leben mancher hochbegabten Persönlichkeit begegnet, ist der Glaube, als ob Frau von Stein gewillt sei, an seinen tiefsten Erkenntnissen teilzunehmen; wie wenige verstanden ihn nach seiner Rückkehr! Es ist teilweise üblich geworden, diese Beziehungen in ihrem Werte herabzusetzen und Karl Augusts schroffes Urteil, sie sei ‚eben kein großes Licht'

gewesen[1]), anzuerkennen. Eine begreifliche Gegenwirkung gegen übertriebenen Kultus. Doch wozu? Was sie ihm war, kann jeder Unbefangene aus dem Gedicht ‚Für ewig' folgern. In dem Brief v. 5. Okt. heißt es: ‚Auf dieser Reise hoff ich will ich mein Gemüth über die schönen Künste beruhigen, ihr heilig Bild mir recht in die Seele prägen und zum stillen Genuß bewahren'. Ferner (30. Sept. abends), ein Gedanke, den übrigens Anselm Feuerbach bestätigt: ‚Die Revolution, die ich voraussah und die jetzt in mir vorgeht, ist die in jedem Künstler entstand, der lang emsig der Natur treu gewesen und nun die Überbleibsel des alten grosen Geists erblickte, die Seele quoll auf und er fühlte eine innere Art von Verklärung sein selbst ein Gefühl von freyerem Leben, höherer Existenz Leichtigkeit und Grazie'. Dazu sein Urteil über das Bereich, dem er noch am fremdesten gegenübersteht: die Baukunst (J. R.; vorletzter Abschnitt). Wie froh ist er, den vermeintlichen Zierstücken der Gotik entronnen zu sein! Heusler hebt die Einseitigkeit der Empfindungsweise hervor: ‚Die Stellen ließen sich häufen, die in ähnlich sprechender Weise zeigen, wie unheimisch der Dichter in dem Kreis katholischer Stimmungen und katholischer Mythologie sich fühlte'. Darüber kann ja nur der unfreie Mensch im Zweifel sein: wer ein altägyptisches oder altsyrisches Werk mit ganzen Sinnen erfassen will, muß imstande sein, die augenblickliche Befangenheit gleich einer Schenklappe von sich zu werfen, muß verwandlungsfähig sein. Aber Goethe, der sich im Zustand der Metamorphose befindet und später viel freier gedacht hat, strebt einem ganz anderen Ziele zu: Erhebung in die heitere Welt der Antike. Der Kranke meidet alles, oder man sucht ihm alles zu entziehen, was ihn an das Vorher erinnert. Das gilt ähnlich für die geistige Entwicklung, wobei man den Begriff der Krankheit in Goethes Sinn auszulegen hat. Als er auf der Rückreise von Straßburg zum erstenmal den Mannheimer Antikensaal besuchte[2]), übten die ‚herrlichen Statuen' einen fast ‚lästigen' Eindruck auf ihn aus; denn sie brachten seine Kunstauffassung für einen Augenblick ins Wanken. Nunmehr treten die antiken Werke aufs neue in seinen Gesichtskreis. Das Feldgeschrei vom schrankenlosen Naturalismus ist längst für ihn verklungen. Darstellenswert ist nicht alles, nicht das irgendwie Verkrüppelte, das ‚Pathologische' oder Krankhafte. Die großen Gedanken der deutschklassischen Richtung sind in unserem Zusammenhange angedeutet: innere Gesetzlichkeit, Selbstzweck, der ‚reine (d. h. von aller zufälligen Mißbildung geläuterte) Mensch'; echte Kunstschöpfungen sind Natur- und Kunstwerke zugleich, d. h. eine höhere Synthese. Und wie wenn er einem üblichen Mißverständnis vorbeugen wollte, fügt er hinzu: ‚herrliche Gegenbilder von lebendiger Mannigfaltigkeit'. Das Individuelle wird keineswegs erstickt, sondern erscheint in lebensgesetzlicher Ausdrucksform. Doch all das sind nur Vorklänge, die auf ein Größeres vorbereiten sollen, die Welthauptstadt der

1) Gespr. (1828) IV, S. 478.
2) D. u. W. 12 (Schluß), vgl. S. 163.

Kunst. Demgegenüber treten Paul Veronese und selbst Tizian zurück. Seine Bemerkungen über die Malweise beider Meister sind feinsinnig und gehen über das Mittelmaß, d. h. auch über Volkmann, wesentlich hinaus. Köstlich frische Harmonie durch richtige Verteilung von Licht und Schatten, heitere Klarheit, letztere eine Wirkung des eingeborenen, durch die farbenreiche Umgebung genährten Frohblicks. Ein solches Bild stellt sich ihm selbst ‚bei hohem Sonnenschein' dar. Was in seiner Seele als Sehnsucht lebt, Verlangen nach harmonischer Klarheit, das sucht und findet er in der Welt, während alles andere dagegen versinkt. Daß übrigens Bilder durch Nachdunkeln gewinnen können, ist bekannt. Auch die Zusammensetzung der Farbstoffe ist unter Umständen daran schuld (vgl. Makarts Gemälde). Farbenharmonie, ein künstlerisches Erfordernis von wesentlicher Bedeutung; ihre wunderbare Kraft vermag auch den trübseligsten Gegenstand über das Stoffliche hinaus ins heitere Reich der Kunst zu erhöhen. Paul Veronese (Familie des Darius, jetzt in der Nationalgalerie zu London) verzichtet nun nach Goethe auf den Kunstgriff eines allgemeinen Tons; sein fein empfindendes Auge ‚schaut' die einzelnen Farben von selbst zu einer Harmonie ‚zusammen'. Vgl. ‚geforderte Farben' usw.[1]) Eine weitere Erklärung gibt Goethe in dem Aufsatz ‚Ältere Gemälde' (1790). P. und Tizian trugen zuerst lichte Farben auf, die sie dann ‚mit dunkeln, durchsichtigen Tinten zudeckten'; deswegen wurden ihre Bilder mit der Zeit eher heller. Das Gegenteil bei Tintoretto, der zumeist ohne Untermalung arbeitete. Die sog. Farbenskala ist bloß eine Art von logischem Hilfsmittel. In der Tat gibt es nur ewig wechselnde, in sich verfließende und übergehende Töne; die Grundfarben, nach chemischen Mischungen aufgetragen, wirken fast brutal. Überhaupt beschäftigt sich Goethe hier mit dem Problem der Form, die letzten Grundes darin wurzelt, wie der Künstler ein ‚inwohnendes Bild' vergegenständlicht und ihm selbstherrliche Geltung verleiht. Von der ‚schönsten Wendeltreppe der Welt' weiß er nichts Höheres zu sagen, als daß sie zum Auf- und Absteigen förmlich einlade. Eine Reihe von anderen Bildern, die er in Wirklichkeit gesehen hat, übergeht er in der endgültigen Textgestaltung.

In seinem Aufsatz ‚Goethe in Venedig'[2]) hebt Rich. Meyer hervor, daß sich die Lagunenstadt bei Goethe keiner allzu liebevollen Behandlung erfreue. ‚Und nun gar der zweite Aufenthalt in Venedig! Er versetzt seiner ganzen Schwärmerei für Italien einen tödlichen Stoß; er zeitigt bitterböse Epigramme, während sonst dieses Land Iphigenie und Tasso, wunderbare Szenen zum Faust, den schönen Plan der Nausikaa reifen ließ' . . ‚Daß Venedig eine bezaubernde Individualität sei, hat niemand verkannt. Warum denn Goethe?' Meyer bezeichnet als die Gründe der geheimen Abneigung: ‚Die Stadt war ihm zu künstlich, zu mittelalter-

---

1) Näheres zu dem Aufsatze ‚Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe'.
2) In: Gestalten und Probleme. Berlin 1905, Bondi.

lich — und zu großstädtisch'. Vielleicht geht er in ersterer Beziehung etwas zu weit; denn gerade den Charakter der Notwendigkeit, fernab von jeder Willkür, betont Goethe mit aller Entschiedenheit; die beiden anderen Urteile bestehen unbedingt zu Recht. Schon die Vorstellung befremdet, wenn man sich den größten Bürger Weimars zwischen das Häusermeer einer Weltstadt gebannt denkt. Goethe hat Licht und Sonne so nötig wie die Luft. Draußen muß der Frühling um ihn blühen, die Frucht in Halme schießen, die Landschaft sich in ihrer ganzen Frische entfalten. Der Vorblick, die Einstellung auf Rom verkürzt zudem alles. Dieser Zustand der Spannung trübt selbst das Behagen an der ‚leichteren Existenz' in Venedig.

Trotzdem zeichnet er den Aufenthalt durch einen besonderen Epilog aus. Er nimmt das ‚einzige Bild' mit sich zu dauernder Erinnerung.

Romwärts.

Ferrara bis Rom. Goethe hat nach seiner Mitteilung das Tagebuch über Venedig mit besonderer Sorgfalt geführt, die eilige Fahrt nach Rom läßt ihm dazu kaum hinreichend Muße, und in der ewigen Stadt beschäftigt ihn mehr als alles andere liebevolle Betrachtung und ernstes Studium. Das Paradies der Erfüllung nimmt ihn ganz in Anspruch. Nach den Tagen der Ruhe und des Aufatmens in Venedig schwillt sein Heimweh nach der Hauptstadt der Kunst von neuem an. Viel stärker kommt es in dem T. zum Ausdruck. ‚Was aber die Nähe von Rom mich zieht drück ich nicht aus. Wenn ich meiner Ungedult folgte, ich sähe nichts auf dem Wege und eilte nun grad aus. Noch vierzehn Tage und eine Sehnsucht von 30 Jahren ist gestillt! Und es ist mir immer noch als wenns nicht möglich wäre (Cento d. 17. Abends 6. hierzu Lande N a c h t)'. Die innere Angst vor dem Hindernis im letzten Augenblick, vor dem Eingreifen einer rätselhaften Macht wächst ins Ungemeßne und spricht sich in biblischen und mythischen Anklängen aus: ‚Rom! Rom! . . Noch zwey Nächte! und wenn uns der Engel des Herrn nicht auf dem Wege schlägt; sind wir da' (Terni, 27. Okt.). Die Sehnsucht steigert sich zu finsterer Entschlossenheit: ‚Und wenn sie mich auf Ixions Rad nach Rom schleppen, so will ich mich nicht beklagen' (Foligno, 26. Okt., Schlußsatz), oder, wie es im T. heißt: ‚so bin ich's zufrieden'. Aus dieser hochgespannten Stimmung erklärt sich, neben der Abneigung gegen die ‚passive' Gotik, daß er vieles, allzu vieles am Wege liegen läßt oder nicht beachtet. In Padua das Erzbild des Söldnerführers Erasmo de Narni (Gattamelata) von Donatello, in Venedig Verrocchios Colleoni vor der Kirche S. Giovanni e Paolo, meisterhafte Reiterstatuen, Kunstwerke höchsten Ranges, von denen freilich das erstere, wie man mit Recht gesagt hat, nicht in die friedliche Universitätsstadt, das andere ebensowenig in die meerbeherrschende Republik hineinpaßt. Man vergleiche, was August K n a p p über letztgenanntes Werk urteilt: ‚Das imposanteste

Reiterdenkmal der Moderne — das soll jedoch nicht sagen, das vollkommenste. Auf hohem Marmorsockel ein mächtiges Streitroß; darauf äußerst energisch in der Pose der Condottiere. Die Wirkung einzig, die Effekte von höchster Qualität'.[1]) In Venedig beachtet er kaum die romanisch-byzantinischen Palastbauten, die Fassade der weltberühmten Markuskirche vergleicht er scherzhaft mit einem Taschenkrebs. Am schmerzlichsten berührt vielleicht, daß er die großartige Kirche des hl. Franziskus, das bahnbrechende Meisterwerk der neuen, der gotischen Kunst, als ‚tristen Dom' bezeichnet. Auch herrliche Landschaften, wie die Umgebung von Terni mit den berühmten Wasserfällen, würdigt er keiner Betrachtung. Doch da helfen keine Leider! und keine Vorwürfe. Niebuhrs Klage über die Mißachtung der Stadt des Michelangelo trifft neben das Ziel, verkennt das tiefste Motiv der Reise. Übrigens hat Goethe in seinen Nachträgen zu Cellini das an und in Florenz Versäumte einigermaßen nachgeholt. Vor allem hofft er auf Erfüllung seines ‚Fasanentraumes'. Darüber einige Worte. Von Fasanen (in corpore et in effigie) ist in den Briefen an Frau von Stein oft die Rede, auch davon, daß letztere ‚bei irgend einem Tiere' seiner gedacht habe (vgl. den Paradiesvogel, Hausgockel im Egmont; das lustige Stück ‚Die Vögel'). Es liegt also irgend eine heitere Beziehung zugrunde. Gerade jetzt kommt ihm der Traum zum Bewußtsein; denn er befindet sich in dem Zustande zwischen Dämmerung und Tagesanbruch. Die Deutung, die natürlich im Halblicht, im Bereich des Ahnungsvollen verbleiben muß, ist folgende: Sehnsucht nach der Fasaneninsel, überreiche Erfüllung, Not die Schätze zu bergen, Mitteilung an die Freunde. Nie wird die Beziehung zum Vaterlande völlig abgebrochen. Im T. wird der Traum so ausgelegt: ‚Denn warrlich was ich auflade kann ich wohl mit dem köstlichsten Geflügel vergleichen, und die Entwicklung ahnd ich auch' (Bologna, d. 19. Okt.). Haarhaus macht darauf aufmerksam, wie sich in der kargen Schilderung Ferraras neben der Einwirkung der regelmäßigen, menschenleeren Straßen der Stadt ‚in seinem Gemüte die unausbleibliche Reaktion auf die reichen Eindrücke Venedigs geltend macht'. Übrigens eine typische Erfahrung. Die Reise bis zur ehemaligen Residenz der Este galt als beschwerlich, der Landweg als ‚unsicher', deswegen wählte Goethe, ‚vermutlich auf Volkmanns Rat', die Fahrt auf dem Kurierschiff. Von Ferrara gelangte er über das selten besuchte Landstädtchen Cento nach Bologna; von hier aus schlug er den nächsten Weg über Lojano und Giredo ein und traf nach mehr als zweitägiger Fahrt über den Apennin in der Hauptstadt des Großherzogtums von Toskana ein. Dann ging es in eiliger Fahrt, soweit der schwerfällige und unbequeme Vetturin dies gestattete, nach Perugia in Umbrien, endlich erreichte er nach einem Umweg über Assisi das langersehnte Ziel (29. Okt.). Schon aus der Ferne grüßt das Wahrzeichen der ewigen Stadt, die Kuppel der Peterskirche.

---

1) Die italienische Plastik vom XV. bis XVIII. Jahrhundert. Berlin (o. J.), Fischer u. Franke.

‚Weit erhebender' (als jetzt bei der Einfahrt mit der Eisenbahn) ‚war ohne Frage der Eintritt in die Stadt auf der Via Flaminia, die vom Ponte Molle aus schnurgerade zur Porta del Popolo führt' (Haarhaus).

Dichterische Stimmungen und Knospenbildungen. Die starke Erregtheit treibt ‚Einfälle', Motive hervor, nicht etwa nur die Ruhe und ländliche Stille, welche die weitere Entwicklung befördert; aber die ‚Gunst der Musen, wie die der Dämonen' überfällt den Menschen oft zur Unzeit. Eine erinnerungsreiche Gegend zieht an seinem Auge vorüber. Ferrara, wo Ariost begraben liegt und Tasso gelitten hat. ‚Wir glauben uns zu erbauen'; jedoch anstatt des Gefängnisses zeigen sie einen Holzstall, bloß um des Trinkgeldes wegen. Anderes erinnert an das Erlebnis eines Bekannten in Linz, der einen Schuhmacher nach Adalbert Stifter fragte und die Antwort erhielt, es müsse ‚eh' auch solche Leute geben, nicht jeder könne ein Schuster sein. Wozu sich mühen und plagen, wenn die ‚Vögel' nichts annehmen? Vgl. ‚der große Cäsar tot ...' (Hamlet, V 1). Kein Anlaß zur Aufheiterung des Gemüts. Vor Raffaels (?) Hl. Agatha (und später der ‚Juno' Ludovisi) empfindet er, wie hoch er den Standpunkt für die Heldin seines Dramas nehmen müsse. Das entspricht der deutsch-klassischen Kunstauffassung: keine äußerliche Verbrämung, wohl aber ungehemmtes Wachstum der Natur, also Erhöhung (‚Idealisieren'). Iphigenie ist nicht wesenseins mit Charlotte von Stein so wenig wie die Wetzlarer Lotte mit ihrer Namensschwester in Werthers Leiden; Wunschgebilde, viel Eigenleben und Eigenstreben Goethes. Jede andere Ansicht verkennt die umformende Kraft der Phantasie oder der schöpferischen Gestaltung. Ein ἕρμαιον des Wortes bedeutet für ihn das Glück, ‚von Cento herüberfahrend, zwischen Schlaf und Wachen den Plan zur Iphigenie auf Delphos rein zu finden' (T.), d. h. die ganze Handlung in den großen Zügen tritt vor sein geistiges Auge als geschlossene Einheit. Die Beschäftigung mit dem Gedankenkreis reicht bis in die Anfänge der achtziger Jahre zurück (Hygins Fabelsammlung). Eindrücke und innere Lebenstätigkeit wirken zusammen und verschmelzen. Dann naht der große Augenblick, wo das zarte Gebilde, lange unter der schützenden Hülle des Erdreichs behütet und sich entwickelnd, ‚freudehell' an das Licht der Sonne tritt. Ähnlich ist der Vorgang bei den meisten größeren Dichtungen Goethes. Die Notwendigkeit dieser Ergänzung der taurischen Iphigenie macht sich schon beim Lesen fühlbar. Es sind Verzahnungen stehen geblieben, die auf ein Kommendes hinweisen. ‚Mit reiner Hand und reinem Herzen' will die Heilige des Atridenhauses ‚dereinst die schwerbefleckte Wohnung entsühnen' (IV 5), die ‚Weihe vollbringen'. Die Heilung des Orestes ist die erste Erlösungstat in dem großen Lebenswerk Iphigeniens. ‚Genau genommen ist nämlich das Goethische Schauspiel nur ein Fragment. Das Orakel des Apoll verspricht mehr als nur die Heilung des Orest; es stellt die Entsühnung des ganzen Tantalidenhauses in Aussicht . . und knüpft diese Verheißung an den Zeitpunkt, wo Iphigenie griechischen Boden und das Heiligtum von Delphi betreten wird. Dort muß vor allen Elektra,

in der die ganze Wildheit der Atriden lebt, durch die rein gebliebene Schwester die Weihe erhalten' (Albert Köster). Der Gedanke der Katharsis — die ganze Italienische Reise ist eine solche — erscheint hier in der spätgoethischen Auffassung: ,diese aussöhnende Abrundung, welche eigentlich von allem Drama, ja sogar von allen poetischen Werken gefordert wird'[1]), also Kampf, Gegenkampf, Lösung wie in allem Naturgeschehen. Gleichgültig, ob Aristoteles an bereits vorhandene oder erst durch das Drama erregte ,Affekte' denkt; eine Frage, die sich kaum entscheiden läßt. Goethe verwirft selbstverständlich jeden außerästhetischen Zweck. Er verwendete damals noch nicht das Hilfsmittel der Schemata; deswegen können wir uns von der Herrlichkeit des einwohnenden Bildes, das leuchtend vor seinen entzückten Augen emporstieg, nur aus den wenigen Zeilen des T. eine Vorstellung schaffen: ,Es giebt einen fünften Act' (das Festmahl des Dramatikers nach Schiller) ,und eine Wiedererkennung dergleichen nicht viel sollen aufzuweisen seyn. Ich habe selbst drüber geweint wie ein Kind und an der Behandlung soll man hoff ich das Tramontane erkennen (d. 18. Bologna. Abends)'. Die ausführliche Inhaltsangabe ist erst ein Menschenalter später entstanden, also, bei Goethes immerfort tätiger Phantasie, nicht unbedingt verlässig. Noch weitere Pläne erwähnt er: des Gedichtes über den ewigen Juden (Venio iterum crucifigi), dessen er schon in D. u. W. gedenkt, und eines Trauerspiels: ,Ulysses auf Phäa' (= Scheria, der Insel der Phäaken). Von letzterem wird bei späterer Gelegenheit (,Nausikaa') die Rede sein. Herrliche, verheißungsvolle Knospenbildungen ohne Blüten und Früchte. Man ist öfters versucht, sich über all die störenden Ablenkungen zu ereifern; doch wozu mit Goethe rechten? Er entwickelt sich nach seiner Art als ein lebendiges Glied der Natur, und auch diese bringt nicht alle Blütenträume zur Reife. Überfülle der Fruchtbarkeit, Reiffrost, tausend andere Ursachen, nicht alles kann sich zu lebendigem Dasein entfalten. ,Wenn mir doch der Himmel nun Raum gäbe nach und nach das alles auszuarbeiten was ich im Sinne habe' (T.), damit spricht er nicht nur seinen Wunsch aus (Giredo, 22. Okt.). Er ist zu vielseitig, und im Banne der auf ihn einstürmenden Eindrücke findet sich nicht die nötige Zeit zur Sammlung, zu allmählicher Edelreife des Empfangenen.

Kunsturteile. Die Malerei tritt in den Vordergrund. Aus Guercins Vaterstadt. Francesco Barbieri aus Cento (1591—1666), genannt Guercino (der Schielende), einer der Meister aus der Schule der Caracci[2]), der Accademia degli Incamminati (neben Guido Reni, Domenico Zampieri u. a.), Ausläufer der Spätrenaissance, Eklektiker, die sich vielfach in Übertreibungen bewegten oder ins Empfindsame und Weichliche verfielen. Guercino verdient das Lob, das ihm Goethe und die Zeitgenossen spendeten, nur teilweise. Berühmte Werke: Deckenfresken in der Villa

1) Nachlese zu Aristoteles'. Poetik (1827).
2) Vgl. Antik u. Modern (1818).

Ludovisi zu Rom, Der verlorene Sohn (im Museum zu Turin), ein für die Schule besonders geeignetes Ausstellungswerk usw. Goethe wiederholt ein bekanntes Motiv, das schon Lessing im Laokoon andeutet: Unfreiheit durch die religiöse Bestimmung oder den Auftraggeber. Insbesondere stößt ihn die Darstellung des Leidens oder des ‚phantastisch von außen Erwarteten‘ ab, was allerdings nichts Geringeres bedeutete als die Ablehnung oder das Begräbnis einer langen Reihe von Meisterwerken. Das Christentum brachte und mußte eine andersgeartete Kunst bringen. Im Jahre 1797 erschien die Schrift eines durch keine gelehrte Zunft ge- oder verbildeten Enthusiasten, Wackenroders ‚Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders‘. Heinrich Wölfflin vergleicht das schlichte Bekenntnis mit Goethes Propyläen und bezeichnet es als einen Protest gegen den ‚zeitgenössischen Betrieb der Kunst, gegen das bloße Hantieren mit erlernten Kunstrezepten‘. Auf der einen Seite ‚die Antike als Ausgangs- und Zielpunkt‘, bei Wackenroder ‚das Mittelalter, von der Antike kein Wort‘. Und doch treffen beide, wenn man von der Ausdrucksweise absieht, in einer gemeinsamen Anschauung zusammen: ‚Die Kunst ist etwas Heiliges, eine höhere Sprache, mit der Gott einige Auserwählte begnadigt hat, um durch sie zu den Menschen zu reden‘.[1]) Das Urteil in der Jugendschrift des gefeierten Kunsthistorikers zeigt die Wege zu richtiger Auffassung. Kreislauf des Geschehens, ein Goethischer Grundsatz. Die eine Richtung gelangt zum Siege, die andere lebt als Unterströmung weiter, bis sie wieder den Tag beherrscht. Dazu haben wir gelernt, daß es nicht nur eine einzige, unbedingt gültige Kunst gibt. Antike gegen Moderne. Tatenfreudiges, frisch in die Welt blickendes Menschentum, wie Schiller von der Tragödie Darstellung des Leidens und des Widerstandes gegen das Leiden fordert. Große Fortschritte sind ohne die ‚allmächtige Einheit‘, die zugleich Einseitigkeit ist, nicht denkbar. Wer allen Möglichkeiten gerecht zu werden sucht, verzettelt sich. Die ‚gekrümmte‘ Haltung, die Goethe an dem Bilde Guidos beanstandet, findet sich ähnlich z. B. in der Marmorskulptur des echten Barockkünstlers Pierre Puget (1622—94): Der hl. Sebastian in der Kirche St. Maria zu Genua. Oder was würde er erst zu dessen vielbewundertem ‚Milon von Kroton‘ (im Louvre) sagen? Zeitalter und Individualität bestimmen die Schaffensweise des Künstlers, und nur der ganz Große schlägt neue Bahnen ein, ohne die Kindschaft seiner Epoche ganz verleugnen zu können. Goethe wird allmählich ‚etwas milder und weniger anmaßlich gestimmt‘, und er nähert sich dem bekannten modernen Standpunkt des L'art pour l'art: Gegenstand nebensächlich, Behandlungsweise alles; doch ist dies eine Endstufe der Kunst.

Heiterkeit, dem Leben zugewandter Frohsinn, Leichtigkeit in der Darstellung, Widerwille gegen alles kimmerisch Schwere und Lastende: das sind die neuen Ideale der Kunst, denen er zustrebt. Deshalb bedeutet

---

1) Studien zur Literaturgeschichte, Mich. Bernays gewidmet, Hamburg u. Lpz. 1893, Leop. Voß.

Raffael, der nunmehr in seinen Schaukreis tritt, die Erfüllung des Menschenmöglichen. Das Altarbild in der Pinakothek von Bologna, die hl. Cäcilia inmitten von vier Heiligen (Paulus und Johannes, auf der anderen Seite Augustin und Magdalena) darstellend, wie sie den Engelchören lauscht, ‚während die Instrumente irdischer Musik zu ihren Füßen liegen', wird ihm zum Sinnbild vollendeter Kunst. Nur ihm und Palladio gesteht er unter den Künstlern, deren Werke er bisher gesehen hat, das ‚Beiwort groß' zu, und er ist erst recht später mit solchen Ehrenzeichen nicht verschwenderisch, weil er damit nicht den verblaßten, sondern einen anschaulichen, persönlichen Sinn verknüpft. Unter die wenigen Persönlichkeiten, die ihm z. B. als ‚außerordentlich' erscheinen, rechnet er später Schiller (vgl. Boucke). Nichts Willkürliches, lebensvolle Gegenwart, daher göttliche Notwendigkeit: Raffaels Werke sind keine ‚Kopien', sondern gehören der zweiten oder ‚anderen' Natur an, wie Kant sich ausdrückt, im Sinne der Natur höher gestaltet durch ihr größtes Organ, das Genie. Goethes Kunstbetrachtung ist zugleich ein Nachschaffen von innen heraus, unter entsprechender Berücksichtigung der technischen und formalen Anforderungen und Schwierigkeiten. Vor solchen Schöpfungen überkommt ihn der Zustand völliger Entlastung und Hingegebenheit, der ‚Auflösung'; vgl. in dem Gedicht An den Mond (zuerst 1778): ‚Lösest endlich auch einmal Meine Seele ganz'; doch hat das Wort etwas Schillerndes und dadurch Geheimnisvolles wie das berühmte: ‚Warte nur, balde Ruhest du auch'. Später (1789) urteilt er über ein Kunstwerk: ‚Es ist eine kostbare Composition. Oder wie Moritz will, man soll nicht Composition sagen, denn solch ein Werk ist nicht von außen zusammengesetzt, es ist von innen entfaltet'. Das in unserem Zusammenhang (18. Okt.) vorkommende Gleichnis verwendet er in einer berühmten Stelle des Briefes an Lavater[1]): ‚Diese Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles andere'. Bouckes Vergleichung mit Schiller trifft also insofern zu, als die Grundlagen seiner Existenz allmählich ‚die Welt in ihrer ganzen Breite umfassen'[2]); an dem Streben, ‚die Pyramide stufenweis in die Höhe zu bauen', fehlt es ihm nicht. In Raffael sieht er den nicht mehr zu übertreffenden Gipfel einer langen Entwicklung, wobei ich auf die Begriffe ‚Einfache Naturnachahmung, Manier, Stil' verweise, die jedoch dem inneren Wesen der ‚Wiedergeburt' der Künste nicht ganz gerecht werden. Zuerst weltabgewendete, gedankenhafte, oft unschöne Figuren (man vgl. z. B. die beliebig gewählte Reihe ‚Adam und Eva' in gotischer Steinskulptur zu Bourges, 13. Jahrh., dann die Figuren eines Altars von Hans Memling in der Wiener Galerie, 15. Jahrh., endlich Raffaels Sündenfall im Vatikan o. a.); zuletzt in der Höhenzeit der Renaissance bei völliger Beherrschung des Technischen formenschöne, an

---

1) W. A. IV 4, S. 299 (an Lavater, 20. Sept. 1780).

2) Goethes Weltanschauung, S. 416.

Körper und seelischem Ausdruck vollendete Gestalten (z. B. Johannes der Täufer im Wechsel der Darstellung). Goethe übersieht, wieviel Raffael den Zeitgenossen, z. B. Leonardo da Vinci, verdankt, welch letzterer eigentlich die sinnenhafte Schönheit der Gestalten geschaffen hat.

Über manches andere müssen wir teilweise oder ganz hinweggehen. An dem Minervatempel in Assisi (aus der Zeit des August) bewundert er die vortrefflich erhaltene Fassade. Es sind bekannte Anschauungen, die sich wiederholen: ‚genialisch konsequent'; Lage. ‚So kann uns das beste Kupfer nicht lehren wie die Gegenwart', ein moderner Zug gegen die Bücherweisheit des Rationalismus. Das dritte Bauwerk, das seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, ist der Ponte delle Torri (in der Hauptsache nicht altrömisch), die Wasserleitung, welche zugleich als Brücke die Stadt mit dem Monte Luco verbindet. Ein Grundsatz der Goethischen Kunstanschauung reiht sich dieser Mitteilung an: ‚Was nicht eine wahre innere Existenz hat, hat kein Leben'. Zur Ergänzung diene das schöne Bekenntnis in dem T. (19. Okt.): ‚O meine Liebe was ist das größte des Menschenthuns und treibens. Mir da ich ein Künstler bin, ist das liebste daran daß alles das dem Künstler Gelegenheit giebt zu zeigen was in ihm ist und unbekannte Harmonien aus den Tiefen der Existenz an das Tageslicht zu bringen'. In all diesen Urteilen kommt seine Sehnsucht nach Ausscheidung und Überwindung des Ungesunden, Phantastischen, nach selbständigem Dasein, nach lebendiger Wirksamkeit zum Ausdruck.

Eine leichte Regung von Wehmut spricht aus einigen Zeilen. Raffael, das war ein Günstling der Fortuna, ein Sonnenkind, ‚das schönste Talent zu ebenso glücklicher Stunde entwickelt'.[1]) Da denkt er an einen Landsgenossen, auch ein Stiefkind des Geschickes, Albrecht Dürer, dessen Schicksal dem seinigen gleicht. Doch er tröstet sich. Diesem ist es noch schlimmer ergangen. Das Urteil über den deutschen Meister ist zu düster gefärbt; aber es wird verständlich, daß sich Goethe wie der aus nächtigem Wirrwarr heimkehrende Odysseus vorkommt. Diese Vorstellung beherrschte ihn auf dem Wege nach Rom; die endgültige Fassung der J. R. hält sie nicht in der ursprünglichen Reinheit fest. Man müßte denn in das Abenteuer mit den Sbirren, das, wohl auf irgend ein Erlebnis zurückgehend, später eingefügt ist, Deutungen hineinkünsteln. Zu der ruhigen Stimmung bildet es einen Kontrast und zu dem ‚tristen Dome' des hl. Franziskus ein verstärkendes Motiv; zugleich dient es als Hinweis auf die unsicheren Zustände wie das Gespräch mit dem Hauptmann zur Veranschaulichung der seltsamen religiösen Vorstellungen (‚Ein wahrer Repräsentant . ., also typische Auffassung'). Alles ist geeignet, seinen Blick auf die Vergangen- zu lenken. Der Trasimenische See! (westlich von Perugia). Die Geschichte wird ihm zum Erlebnis. ‚Hundertfältig steigen die Geister der Geschichte aus dem Grabe, und zeigen mir ihre wahre Gestalt' (T.), hier, wo sich der

---

1) Antik und Modern (1818).

‚sinnliche Begriff‘ aufdrängt. Die Umgebung ist dazu angetan, ihm ‚die ersten Zeiten des menschlichen Geschlechtes‘ nahe zu bringen. Zu Foligno fühlt er sich in einer ‚homerischen Haushaltung‘. Heutzutage völlig verändertes Aussehen; Fabrikstadt. Daß aber in der Nähe noch urwüchsige Verhältnisse bestehen, schildert Haarhaus anschaulich. Der Soracte oder Oreste bildet die Grenze zwischen dem heiteren Umbrien und der schwermütigen Campagna. ‚Hier verweigert der Acker den Gehorsam, der Bauer verläßt den Pflug und jagt als Hirt auf schnellem Rosse über das staubige Heideland. Er trägt noch die Tracht, die zu des Romulus Zeiten üblich war, ein Gewand aus Ziegenfellen, Sandalen und die lange Lanze. In Locken fällt das Haar auf seine Schultern hinab, den spitzen, schmalkrempigen Hut schmückt die Pfauenfeder, und an den Fersen klingen schwere eiserne Sporen‘. Goethe sieht zwar mit homerischem ‚Auge‘ in die Welt; aber Phantasterei ohne Grundlage ist nicht seine Art. Er schüttet all die Ent- und Verwicklungen ab in dem Bestreben, ein Mensch sein zu können. Um sich nicht ins Traumhafte zu verlieren, beobachtet er die Landschaft mit geo- oder zoologischem Blicke. Denn auch ihm wie jedem Deutschen haftet noch die Gewohnheit an, die Dinge mit dem Auge des Gemütes zu betrachten, ja seine seelische Einstellung ist teilweise ‚romantisch‘. Aber schon winkt die wundertätige Stadt, in der er endgültige Heilung, den Übergang zum Gesunden, d. h. Klassischen, zu finden hofft.

In der ‚Hauptstadt der Welt‘.

Von Allerheiligen bis zum Aschermittwoch dauert der erste Aufenthalt in Rom. Die Eroberung der ewigen Stadt mit all dem Unvergleichlichen, was sie dem empfänglichen Besucher zu bescheren hat, bildet das große Thema der Briefe. Während Goethe, jedoch in künstlerischem Aufbau, Eindrücke an Eindrücke reiht und zu lebendiger Einheit verknüpft, sind wir genötigt, große Gruppen zu sondern, die sich jedoch ebenfalls synthetisch zu einem Ganzen zusammenschließen. Den Schluß wird eine kurzgefaßte Betrachtung der Formung des Stoffes bilden.

Große Augenblicke bedürfen eines Vorspiels, das der Grieche sinnig Prooimion nennt. ‚Um so kräftiger und unwiderstehlicher war das Erwachen des neuen Geistes in mir. Schon in Venedig verkündigte sich das Tagesgrauen, in Florenz brach die Morgenröte herein, in Rom aber vollzog sich das Wunder, welches man eine vollkommene Seelenwandlung und Erleuchtung nennen kann — eine Offenbarung‘. So urteilt aus persönlichsten Eindrücken der große Künstler, den Goethe sicher als den genialen Vollender des von ihm Ersehnten begrüßt hätte, Anselm Feuerbach. Gleichstimmige Anschauungen begegnen fort und fort: ‚Es ist so: Der deutsche Künstler fängt mit dem Verstande und mit leidlicher Phantasie an, sich einen Gegenstand zu bilden, und benützt die Natur nur, um seinen Gedanken, der ihm höher dünkt als alles äußerlich Gegebene, auszudrücken. Dafür nun rächt sich die Natur, die ewig schöne, und drückt

einem solchen Werke den Stempel der Unwahrheit auf. Der Grieche, der Italiener hat es umgekehrt gemacht; er weiß, daß nur in der vollkommenen Wahrheit die größte Poesie ist. Er nimmt die Natur, faßt sie scharf ins Auge, und indem er an ihr schafft und bildet, vollzieht sich das Wunder, welches wir Kunstwerk nennen. Das Ideal wird zur Wirklichkeit und die Wirklichkeit zur idealen Poesie. So etwas kann man nur in Italien lernen und begreifen'.[1]) Die Übereinstimmung geht so weit, daß beide der Poesie in der Malerei zu viel Rechte einräumen. Dazu noch zwei Urteile von Herman Grimm, die ihre Gültigkeit behaupten. ‚Auch das Rom, in das Goethe einfuhr, war nicht die Stadt, wie wir sie heute betreten. Selbst in Äußerlichkeiten ein Unterschied. Noch vereinten sich damals die Reste der antiken Werke natürlicher mit dem allgemeinen Zustande. Das Forum war noch nicht der ungleiche, durchwühlte Platz, wo man die Monumente bis zu ihrer Basis aufgegraben, das antike Pflaster bloßgelegt, nach Kräften überall geflickt und die Dinge in eine reinliche Art Erneuung versetzt hat, — es war noch ein ebenes grünes Feld, in dem die Phokassäule und der Septimbogen halb drinsteckten, während das Coliseum mit Gras und Gebüsch überwachsen war'. ‚Rom aber war eine Weltstadt, wo man sich verlor in der Menge, wo ein allgemeines großes Leben wogte, unabhängig von dem der Einzelnen, deren man nicht bedurfte, wenn sie verschwinden wollten. Goethe war fast alt geworden in Weimar, wo dem Herzoge Jeder gemeldet wurde, der aus dem Stadtthor wollte oder hineinfuhr, wo Einer dem Andern nachsah und aufpaßte auf Schritt und Tritt, und die übele Laune von ein paar Köpfen gleich die ganze Atmosphäre verdunkelte. Unerträglich war ihm das geworden. Wie in einem engen Flusse hatte er bisher geschwommen, wo er sich rechts und links an den Ufern die Ellenbogen wund stieß, wenn er nicht die richtige Mitte innehielt: hier schwamm er endlich im offenen Meere, frei alle Wege nach allen Seiten, und hineinversetzt mitten in einen Reichthum dessen, was ihm das Ersehnteste däuchte, der unerschöpflich war' (der Kunst). Was ein Schulfuchs an Herman Grimms Ausdrucksweise beanstandete, erfrischt uns freiere Menschen: die Natürlichkeit.

Goethes Freundeskreis in Rom. Einige Ergänzungen. Im T. (29. Okt. Abends) heißt es kurz, aber vielsagend: ‚Ich kann nun nichts sagen als ich bin hier, ich habe nach Tischbeinen geschickt', (Nachts): ‚Tischbein war bey mir. Ein köstlich guter Mensch. Ich fange nun erst an zu leben, und verehre meinen Genius', (d. 30. Nachts): ‚Ich bin zu Tischbein gezogen und habe nun auch Ruhe von allem Wirthshaus und Reiseleben'. Nach Friedrich Noack[2]) fand die erste Zusammenkunft in der Locanda dell'Orso (Gasthaus zum Bären, in der Nähe der neuen Umbertobrücke) statt. Tischbeins Wohnung lag am Corso, dem Palazzo Rondanini gegenüber. ‚Künstlerhaushalt'. Das römische Goethehaus: Corso Um-

1) Ein Vermächtnis, S. 122, 115.

2) Aus Goethes römischem Kreise. G. J. 25, 26 (1904, 1905).

berto (I Nr. 18). Nunmehr fand er kunstsinnige Berater und Freunde, und was dies für ihn zu bedeuten hat, wissen wir aus manchem Urteil. Freundschaft wird für ihn wesenseins mit wechselseitiger Förderung. Mit rührender Pietät, mit bewußter Dankbarkeit gedenkt er aller, die ihn irgendwie angeregt haben, selbst wenn er längst über sie hinausgewachsen ist; diese Eigenheit verträgt sich nicht mit grober Selbstsucht, wohl aber mit jenem gesunden Egoismus, der sein Eigenstes nicht preisgibt oder durch allzu willige Anpassung verzettelt. Dagegen ist er ‚unbarmherzig, unduldsam gegen alle, die auf ihrem Wege schlendern oder irren und doch für Boten und Reisende gehalten werden wollen'.[1]) Tischbein war Goethe für die Pension vom Herzog Ernst II. von Gotha verpflichtet, doch hatten sich beide noch nicht gesehen und empfanden sofort das Glück ‚übereinstimmender' Gemüter.[2]) Die Herzlichkeit Goethes wird von Tischbein rückhaltlos erwidert. ‚Unbeschreibliche Freude' empfindet er bei der unverhofften Ankunft des gefeierten Dichters. ‚Goethe ist ein wirklicher Mann, wie ich in meinen ausschweifenden Gedanken ihn zu sehen nur wünschte'. Erstaunt ist er jedoch über die ‚große Gesetztheit und Ruhe' des ‚lebhaften Erfinders'. Dem neuen Hausgenossen stellt er ein gutes Leumundzeugnis aus: Goethe arbeitet in seinem Stübchen bis 9 Uhr an der Vollendung seines Schauspiels, dann besichtigt er ‚die großen hiesigen Kunstwerke'. Mit dem einfachsten Essen gibt er sich zufrieden. Gegen Künstler ist er mitteilsam, gegen ‚Weltmenschen' zurückhaltend. Das Bild ist doch nicht recht vollständig; es fehlt der geniale Einschlag. Aus einem bisher unveröffentlichten Briefe, den ‚ein junger Maler vom Rhein' über den römischen Goethe schreibt, mögen diese Züge ergänzt werden. Herbert Eulenberg hat damit ein köstliches ‚Schattenbild' entworfen: ‚Es schien mir, als ob ein großes Kind in diesem Manne stecke, das nur, um nicht mehr aufzufallen und ausgelacht zu werden, sich ein steifes, würdiges Wesen zurechtgelegt hat'. ‚Große Liebe zu den Kindern und zu dem naiven Volke'. Freude am ‚Schabernack'. Lebendig und frisch, Lichtfunken geistiger Kraft ausstrahlend in der Unterhaltung, ‚und wie er sein Frankfurter Deutsch setzte, daß es so flink wie Französisch und so anmutig wie Toskanisch klang'. Im Anblick der ‚eirunden unvergeßlichen' Kuppel von St. Peter, die ‚über der Stadt an dem roten Abendhimmel stand, meinte Goethe, daß er immer eine Art Furcht vor Michelangelo habe, der wie ein Zauberer noch heute über Rom herrsche, und daß er darum von ihm nur mit Bewunderung und Beben, wie die Juden von ihrem Gott, sprechen könnte'. ‚Bei aller Ausgelassenheit', die ihn hie und da erfaßte, ‚hatte Goethe doch etwas Stilles an sich, . . ganz anders wie die meisten deutschen Reisenden . .'[3]) Später entstand einige Entfremdung zwischen ihm und Tischbein, teils weil letzterer mit einer gewissen ‚Bonhommie' niedrige Berechnung verband, aber auch wegen der

1) Rom, 25. Dez. 1787.

2) Gespr. (1814—17) II, S. 391.

3) Schattenbilder (7. A.), Berlin 1911, Cassirer.

Hinneigung zur vorraffaelitischen Kunst und zur mittelalterlichen Geschichte, worauf Goethe nicht einging. Den Anfang bezeichnet Tischbeins unfrohe Teilnahme an der zweiten Vesuvbesteigung, dann sein Fernbleiben von den Ausflügen, was Goethe in einem seltsam gewundenen Satzgefüge andeutet.[1]) Doch tritt eine völlige Entzweiung nicht ein. Noch in dem Aufsatz ‚Wilhelm Tischbeins Idyllen' (1821), worin er dessen ‚heroisch bedeutende' landschaftliche Skizzen mit freundlicher Teilnahme und dichterischen Zeilen begleitete, gedenkt er auch ‚seines wackeren Lebensganges' sowie des ‚wechselseitig freundschaftlich-belehrend fortdauernden Verhältnisses': eine vollgültige Probe seines Altersstils. Nach beiden Richtungen erfahren wir in der J. R. Näheres: von ihrem frühzeitigen Gedankenaustausch, von der Fürsorge des Freundes, Anregung zum Zeichnen, zum Kunstverständnis, seiner Entwicklung.[2]) Tischbein mußte auch an sich und seine Zukunft denken, er widmete Goethe ein halbes Jahr, ohne sich vielleicht ganz aufrichtig zu zeigen. Den eigentlichen Grund der Trennung deckt Noack auf. ‚Mit jenem liebenswürdigen Egoismus, der bedeutenden Menschen in ihrem Verkehr mit anderen oft als etwas Selbstverständliches anhaftet' (vgl. Hebbel), suchte Goethe den Freund ganz für sich in Anspruch zu nehmen und sich dessen mehrjährige Vertrautheit mit Rom zunutze zu machen; doch war er immer durch Rat und Tat für solche Dienste erkenntlich. Einen solchen Freund für das Leben und dauernden Berater fand er in J. H. Meyer, den er erst im Jahre 1787 kennen lernte, jedoch ehrenhalber schon beim ersten römischen Aufenthalt einführt. Ihm widmet er Worte voll Dankbarkeit: ‚Er hat mir zuerst die Augen über das Detail, über die Eigenschaften der einzelnen Formen aufgeschlossen, hat mich in das eigentliche Machen initiiert.. Er hat eine himmlische Klarheit der Begriffe und eine englische Güte des Herzens'.[3]) Ja, er bezeichnet ihn als Erben und ‚Vollender' Winckelmanns. Der Begründer der Kunstgeschichte lebt in Goethes Erinnerung ein unsterbliches Leben; seinem echt deutschen ‚Ernst' und seiner Gründlichkeit fühlte er sich verwandt. Die Mitglieder der Künstlergesellschaft (dazu Moritz u. a.) verehrten im Gegensatz zu den späteren sog. Nazarenern mehr oder weniger in der Antike sowie in der Renaissance die Höhe aller Kunst. Einer seiner ersten Besuche galt dem Hofrat Joh. Friedr. Reiffenstein, der, noch mit Raphael Mengs (gest. 1779) befreundet, ‚als Kunstkenner, Führer und Berater den deutschen Romfahrern jener Zeit fast unentbehrlich war und gewissermaßen die Rolle eines freiwilligen Konsuls spielte'. Mit den größten Künstlern der Zeit, mit Asmus Carstens (seit 1792), mit Thorwaldsen (seit 1797 in Rom) konnte sich leider keine nähere Beziehung anbahnen. Insofern war Goethe doch nicht von seinem Genius begünstigt. Ein ‚wirklicher Maler, vom Schlage Tizians', fehlte.[4])

1) Neapel, 19. März.

2) Besonders 18. u. 20. Nov., 29. Dez.

3) Rom, 25. Dez. 1787.

4) Stauffer-Bern, Römische Briefe (Deutsche Rundschau, 1892).

Kein Künstler ersten Rangs, hat Tischbein doch ein ewig dauerndes Werk geschaffen: Goethe in der Campagna (im Städelschen Institut zu Frankfurt). Er schreibt darüber: ‚Porträt in Lebensgröße, wie er auf den Ruinen sitzet und über das Schicksal der menschlichen Werke nachdenkt‘. Symbolischer Einschlag in Goethes Urteil.[1]) Angelika Kauffmanns Goethebildnis ist zu zart und weiblich ausgefallen; ihre Kraft reichte zu einem so großen Unternehmen nicht aus. Dagegen verdanken wir dem schweizerischen Bildhauer Alexander Trippel eine der schönsten Büsten des Dichters, die er im Auftrag des Fürsten von Waldeck im Jahre 1787 schuf, ‚ein typisches Beispiel seines auf Grund der Naturtreue sich zum Idealen erhebenden Stils‘ (Otto Harnack). Der Typus des Lichtgottes, an den der Künstler anknüpfte (Apollo Pourtalès), scheint jedoch unverkennbar durch.

Vita nuova. Bereits vorgebildete Knospenansätze entfalten sich, Vorahnungen finden ihre Bestätigung, an die Stelle der Unrast tritt allmählich Beruhigung. Die Fülle der bedeutenden Eindrücke ist so stark, daß die Sammlung (Systole) zur Notwendigkeit wird; der neue Mensch entsteht, indem sich gleichsam Mark und Knochenbau bilden. ‚Der Geist wird zur Tüchtigkeit gestempelt, gelangt zu einem Ernst ohne Trockenheit, zu einem gesetzten Wesen mit Freude‘ (10. Nov.); ‚Solidität‘ (im eigentlichen Sinne), Abkehr von allem Scheinwesen. Metamorphose, doch auf Grund der schon vorhandenen Keimbildungen. Es ist kein Zufall, daß ihn die Motive Tischbeins, die sich auf die ‚ersten Zeiten des menschlichen Geschlechts‘ beziehen (7. Nov.), besonders anziehen. Von Ähnlichem war schon vorher mehr als einmal die Rede. Hier empfindet man deutlich, wie sich in Zeiten der Überbildung oder des einseitigen Intellektualismus die idyllische oder heroische Richtung, deren Keim in jedem einzelnen und in jedem Zeitalter wurzelt, also der Drang nach Befreiung aus einem Zwangjoch oder nach Einfachheit geltend macht. Goethe muß sich aus dem Spinnengewebe, das freilich für viele die Kraft von fingerdicken Stricken hat, losmachen, um ein Mensch zu sein. Übrigens wirkt dieselbe Kunstanschauung bis weit in seine spätere Zeit fort. In den ‚Weimarischen Preisaufgaben‘ (1803) bezeichnet er den Kampf zwischen Menschen und den Elementen oder wilden Tieren, im besonderen aber den Sieg ‚schlauer Klugheit und mutigen Erkühnens‘ gegen plumpe Naturkraft als ‚die günstigsten Gegenstände für die bildende Kunst‘ (vgl. Raffaels Sündflut und Brand des Borgo). In bestimmterer Form spricht er den leitenden Gedanken in einem der letzten Briefe vor dem Abschiede von Rom aus (Bericht. April 1788): ‚Überhaupt aber ist dies die entschiedenste Wirkung alter Kunstwerke, daß sie uns in den Zustand der Zeit und der Individuen versetzen, die sie hervorbrachten. Umgeben von antiken Statuen empfindet man sich in einem bewegten Naturleben: man wird die Mannigfaltigkeit der Menschengestaltung gewahr und durchaus

1) Vgl. d. Brief v. 29. Dez.

auf den Menschen in seinem reinsten Zustande zurückgeführt, wodurch denn der Beschauer selbst lebendig und rein menschlich wird'.[1]) Die Einseitigkeit, aber auch die Tiefe seiner Kunstauffassung prägt sich in diesem Urteil aus. Man ist versucht, für ‚alter K.': aller einzusetzen. Reine, d. h. echte, aufrichtige Menschlichkeit; wir befinden uns im Zeitalter der Humanität und der Herderschen ‚Ideen'. Über das Verhältnis von Antike und Natur wird später Aufschluß zu geben sein.

Wiedergeburt: Die Bedeutung des Wortes wird immer wieder zu wenig anschaulich gefaßt. Goethe versteht darunter, daß er gleichsam neu geboren war (vgl. Rom, den 21. Dez. 1787), im weiteren Sinne, daß seine Existenz auf einer neuen Grundlage aufgebaut werden mußte. Wie ein Kind muß er in die Lehre gehen, wie wenn er jetzt erst, in dem gelobten Lande, das Licht der Welt erblickt hätte. Das Wunder der Verjüngung, welches nur das echte Genie und bloß Goethe mit dieser einzigartigen, das Innerste aufrüttelnden Gewalt erlebt. Es handelt sich um nichts Geringeres als um die Ausbildung eines neuen Menschen, jedoch aus entwicklungsreifen Keimen, und zwar, wie bei Goethe selbstverständlich, in seiner Totalität. Er kommt sich vor wie ein Baumeister, der ein ungenügendes Fundament gelegt hat; der Turm ist ‚schief' geraten, d. h. auf unzureichender Grundlage errichtet. Er vergleicht sich selber mehr als einmal mit einem Schüler, nur daß er umlernen, alles von sich stoßen muß, was früher ihn und andere quälte. ‚Täglich werf ich eine neue Schaale ab und hoffe als ein Mensch wiederzukehren' (T., 6. Jan.). Diese Erneuerung vollzieht sich langsam, in stillem Kampfe, und sie erfordert große Selbstverleugnung. Die Metamorphose, die sonst das Werk der Natur ist, setzt sich im Menschen nur bei bewußter Mitarbeit durch. Viel unmittelbarer als in der endgültigen Textgestaltung, welche den Ton abschwächt und mildert, kommt dies in den T. zum Ausdruck: ‚Verzeih mir ich kämpfte selbst mit Todt und Leben und keine Zunge spricht aus was in mir vorging, dieser Sturz hat mich zu mir selbst gebracht' (23. Dez., vgl. J. R. 13. Dez.). ‚Ich habe nur Eine Existenz, diese hab ich diesmal ganz gespielt und spiele sie noch. Komm ich leiblich und geistlich davon, überwältigt meine Natur, mein Geist, mein Glück, diese Krise, so ersetz ich dir tausendfältig was zu ersetzen ist. — Komm ich um, so komm ich um, ich war ohne dies zu nichts mehr nütze' (20. Jan. Abends). Die von Goethe hervorgehobenen Worte — er hält nicht jede Kleinigkeit für unterstreichenswert — kennzeichnen die ganze Wucht und den Ernst der Entscheidung. Wer da noch von Zufall, von der Möglichkeit des Andersseins oder Werdens spricht, hat das Problem nicht in seiner Tiefe erfaßt und möge das berühmte Urteil Jacobis beherzigen.[2]) In einem Bilde veranschaulicht er die innere Wandlung: ‚Wer in der Nacht steckte hält die Dämmerung schon für tag, und einen grauen Tag für helle, was ists aber wenn die Sonne aufgeht?' (T.) Er unterscheidet Leute, die

1) Die Sperrungen sind nicht im Texte. 2) S. 188.

nie mit sich fertig werden, und die großen vorbildlichen Persönlichkeiten, deren Spuren keine Zeit und kein Gegner vernichtet. Es handelt sich also um eine entscheidende Wendung, den Übergang vom Jüngling zum Manne, von ungezügelter Schrankenlosigkeit zu Selbstzucht und willensstarker Besinnung. Mit Recht nennt Schiller die nachitalienische Zeit die zweite, die ‚männliche Jugend des Freundes'. Nicht die Lebensjahre machen es aus. Geniale Dichter hat die Natur mit stärkerer Beweglichkeit der Phantasie und Gemütskraft ausgestattet als die gewöhnlichen Menschen. Dasselbe Motiv: Entwicklung zu selbstsicherer, in sich gefestigter Männlichkeit oder den Kontrast behandeln gleichzeitige oder spätere Dichtungen Goethes: Tasso, Hermann und Dorothea, auch Iphigenie, Egmont. Entlastung von Krankheitsstoffen ist das erste, Ausfüllung der Seele mit neuem Inhalt das positive Erfordernis; damit treten von selbst die lebenfördernden Kräfte in Wirksamkeit, entfalten sich die Knospenansätze allmählich zu Blüte und Frucht. Wir können erst zum Schlusse auf die tatsächlichen Ergebnisse eingehen; soweit es jedoch zum Verständnis notwendig ist, deuten wir das Wichtigste an. ‚Ich bin von einer ungeheuren Leidenschafft und Kranckheit geheilt, wieder zum Lebensgenuß, zum Genuß der Geschichte, der Dichtkunst der Alterthümer geneßen und habe Vorrath auf Jahrelang auszubilden und zu kompletiren' (T.). Lebendige A n t e i l n a h m e an den Dingen, die er gelegentlich als das einzige R e e l l e, zugleich fruchtbar Wirkende bezeichnet! Ich erwähne dies ausdrücklich; denn eine Kernfrage der Philosophie bezieht sich auf das Problem der ‚Realisierung' (vgl. Külpe). Wir können den ganzen Vorgang in Goethes Darstellung Schritt für Schritt verfolgen. Ein erleichtertes Aufatmen: in dieser Gemütsstimmung hält er seinen Einzug in die ewige Stadt. Ja, es ist kein Traum, sondern fröhliche Gewißheit! So versichert sich der Glückliche, daß er seines Glückes sicher ist. Die Beruhigung nimmt ihren Fortgang, und die Gemütsfreiheit bildet die Grundlage zu ungetrübter Betrachtung. ‚Mitleben und näheres Gefühl des Wertes der Sachen'. Ein weiterer Fortschritt. ‚Ich will auch nicht mehr ruhen, bis mir nichts mehr Wort und Tradition, sondern lebendiger Begriff' (d. h. geistiges Eigentum) ‚ist'; denn solche Beschäftigung ‚muß die Seele erweitern, reinigen und ihr zuletzt den höchsten anschauenden Begriff von Natur und Kunst geben', so schreibt er während des zweiten Aufenthalts in Rom (27. Juni). Die Freude am Gegenwärtigen bezieht sich natürlich auch auf den ‚römischen Himmel', dessen Mitgenuß ihm besonders wohltut, und auf das Einleben in die Vergangenheit. In Italien, draußen in der Fremde, in der Einsamkeit, wird ihm erst die Erleuchtung über seine Wesensart zuteil, bemächtigt er sich seines Ichs. Und dazu begründet oder befestigt er im Anschluß an Natur, Antike, Kunst seine neue Lebensauffassung, die zugleich eine Weltanschauung bedeutet.

Betrachtungsweise. Eine Fülle von Eindrücken stürmt auf den ‚heimkehrenden' Wanderer ein. Es ist die Frage, wie Goethe auf diese Einwirkungen eingeht, und wie er allmählich sein Ziel, sich die Existenz der

ewigen Stadt anzueignen, erreicht. Rom zählte zu seiner Zeit etwas über 150 000 Einwohner. Das Stadtbild hat sich im letzten Jahrhundert wesentlich verändert. ‚Niemand würde mehr als Goethe von dem modernen Rom enttäuscht sein‘ (Julius Vogel). Ein kurzer geschichtlicher Rückblick soll die Umgestaltung in ihren wichtigsten Zügen andeuten.[1]) Nicht wenige Gartenanlagen, insbesondere das Gelände der Villa Ludovisi, sind seitdem den Zwecken der Stadterweiterung oder des Wohnungsbaus zum Opfer gefallen. Die Ausgrabungen auf dem Forum Romanum wurden erst zu Anfang des 19. Jahrhunderts begonnen, zahlreiche andere Plätze oder Denkmäler freigelegt. Otto Harnack gibt ein anschauliches Stimmungsbild. Die großen Verehrer der Antike wie Winckelmann, Mengs u. a. gingen fast achtlos an dem neueren oder mittelalterlichen Rom vorüber. ‚Dafür aber war die ganze Ruinenmasse, die sich vom Kapitol aus über die Hälfte des Stadtgebiets erstreckte, und die Villen und Vignen, welche dieses ganze Trümmerfeld mit ihrer ernsten und lieblichen Vegetation durchwachsen und überdeckt hatten, eine einzige zaubervolle und traumhafte Erinnerung an die Zeit, welche als die ideale des Menschengeschlechts erschien. Noch waren die Ruinen nicht in der künstlichen Art, wie wir heute sie sehen, isolirt und gereinigt, noch rief nichts den kalten Eindruck eines Museums hervor; noch waren die antiken Trümmer lebendig, freilich zerschlagen und zerstört von Menschenhand, aber dafür von der Natur mit dem Reichtum herrlichster Gaben überschüttet. Die zerfallenden Bauten selber schienen Erde und Felsgestein geworden, und an den Wänden des kapitolinischen oder palatinischen Hügels vermochte der Beschauer Menschenwerk und Naturwerk nicht zu unterscheiden‘. Doch fügt er mit Recht hinzu, daß einzelne Teile des Stadtbildes (z. B. die Piazza del Popolo, das Kapitol, der Quirinal u. a.) neuerdings an malerischer Wirkung erheblich gewonnen hätten. Jedenfalls verstehen wir Goethes Klage über die saure Arbeit, ‚das alte Rom aus dem neuen herauszuklauben‘ (5. Nov.).

Haarhaus — ich nenne, wie oft, den Vorgänger, obwohl sich mir die Wahrnehmung selbst und von selbst aufdrängte — bemerkt, daß Goethe eine Reihe bedeutender Werke kaum oder nur nebenbei erwähne. Daß er den Katakomben nichts abgewinnen kann, erklärt sich aus seiner seelischen Stimmung, ja entspricht seiner ‚angeborenen Eigenheit‘. Aber er berücksichtigt kaum die Thermenanlagen (außer einer Stelle in den Briefen), geht an dem Pantheon, dem ‚schönsten und sicherlich besterhaltenen Denkmal des antiken Rom‘, mit einem kurzen Worte vorüber, nennt das Mausoleum des Augustus lediglich als ‚Schauplatz einer Tierhetze‘, die Säule des Marcus Aurelius ‚nur wegen des Beleuchtungseffektes bei Mondschein‘, die Trajanssäule als ‚Aussichtspunkt‘. Unter den neun Obelisken Roms werden bloß drei einiger Beachtung gewürdigt. Ähnliches gilt von den Gemälden: Wie ist das zu verstehen? Goethe hält seine Auslese und gibt nur eine Auslese. Er gleicht nicht den oberflächlichen Durchreisenden,

1) Im Anschluß an Otto Harnack, Julius R. Haarhaus, Julius Vogel.

die, mit dem Baedeker bewaffnet, in einer oder zwei Stunden eine ganze Galerie abtun und alles und jedes für wichtig halten. Er besichtigt zunächst den Monte Cavallo (jetzt Piazza del Quirinale) mit den beiden vielbewunderten Kolossen, die merkwürdigerweise in den Briefen nicht erwähnt sind. Die berühmten Rossebändiger wie auch die Pferde selbst sind Nachbildungen griechischer Originale, keineswegs Schöpfungen des Phidias oder Praxiteles, wie man damals meinte. Noch das Urteil eines so feinen Kunstkenners wie Jakob Burckhardt lautet fast so begeistert wie Goethes pathetischer Ausruf: ‚Ihre Bildung im ganzen vereinigt mit unbeschreiblicher Wirkung das Schlanke und das Gewaltige; ihre momentane Bewegung spricht wunderbar schön aus, wie es für sie eine leichte Mühe sei, die bäumenden Pferde zu lenken; Stallknechte mögen das Tier zerren und sich aufstemmen, Dioskuren bedürfen dessen nicht‘. Winckelmann erwähnt nur die Rosse. An Goethes Äußerung ist mehreres bemerkenswert. ‚So unregelmäßig als grandios und lieblich‘. Das Regelmaß beherrschte die Kunstlehre z. B. des Gottsched; im Sturm und Drang empfand man die ‚grandiose‘ Wirkung des Unregelmäßigen und ahnte doch ein darin waltendes Gesetz. Sein Grundsatz, daß das Gewaltige nur im Bunde mit Anmut ästhetischen Wert besitze, kehrt hier wieder. Wichtig ist auch die Forderung sinnenhafter und geistiger Anschauung, zur Einheit verschmolzen. Für den Vernünftler dagegen war die Kunstbetrachtung in erster Reihe eine Belustigung des Verstandes. Guercinos hl. Petronella (Kapitol) nimmt er in Schutz, trotz der doppelten Handlung; er tut dies im Hinblick auf ein Gemälde, das damals als das Meisterwerk galt, Raffaels Transfiguration (Verklärung). Er spricht sich entschieden für die innere Einheit aus, und zwar in einer Weise, die seine spätere Anschauung kennzeichnet: ‚Wie will man nun das Obere und Untere trennen? Beides ist eins: unten das Leidende, Bedürftige, oben das Wirksame, Hilfreiche, beides auf einander sich beziehend, in einander einwirkend. Läßt sich denn, um den Sinn auf eine andere Weise auszusprechen, ein ideeller Bezug aufs Wirkliche von diesem lostrennen?‘ (Rom 1787; Bericht. Dez.). Immerhin, wie Wölfflin hervorhebt, bleibt diese Verbindung ungewöhnlich; Raffael hat das Bild nicht selbst vollendet. Über ein berühmtes Tafelgemälde bietet Volkmann nur die kurze Angabe: ‚Die Marter des h. Sebastianus von Tizian‘. ‚Eine großartige Santa conversazione‘ nennt Burckhardt das Bild, und er rühmt die unvergleichliche Kunst des Meisters, derartig ‚ruhige Existenzbilder‘ zu schaffen, die ‚Ein Klang, Eine Stimmung‘ zur Einheit gestaltet, ohne jede vordringliche ‚historische Intention‘. Goethe empfindet ähnlich, d. h. als notwendige Grundlage ‚ein heiliges altes Überliefertes‘, also das Bekanntheitsgefühl, das doch allein der leidigen Neugier den Boden entzieht und die Frage nach der Bedeutung und dem Formenausdruck an die Stelle setzt. Max Klinger behauptet mit Recht, all jene unvermeidlichen Mädchenköpfe — Ada, Hermine, Lydia usw. — der illustrierten Blätter würden mit einem Male verschwinden, falls Eigennamen nicht mehr darunter gesetzt wer-

den dürften. Goethe bewundert an dem Gemälde das Lebensvolle, die Katharsis des Leidens, wie auch die Freude an der Farbe sich immer stärker geltend macht. Die bekannten, mehr statistischen Zusammenstellungen zu dieser Frage genügen keineswegs tieferen Ansprüchen. Die innerste Verwandtschaft des Meisters der Farbe und Goethes stellt Burckhardt (ohne nähere Beziehung) her: ‚Der göttliche Zug in Tizian besteht darin, daß er den Dingen und Menschen diejenige Harmonie des Daseins anfühlt, welche in ihnen nach Anlage ihres Wesens sein sollte oder noch getrübt und unkenntlich in ihnen lebt; was in der Wirklichkeit zerfallen, zerstreut, bedingt ist, das stellt er als ganz, glückselig und frei dar'. Der Hauch des rätselhaft Geheimnisvollen, das jedem lebendigen Dasein und jedem Naturgebilde eigen ist, fehlt keiner Kunstschöpfung, die auf Dauer Anspruch macht. Goethe bezieht sich auf ein Freskobild Guido Renis. Mona Lisa, die rätselhaft verschwundene und wie durch ein Wunder wieder entdeckte, ist ein Beispiel für alle. Allmählich treten weltberühmte Meisterwerke in den Schaukreis. Raffaels Kunst galt damals (neben Correggio u. a.) als die Gipfelhöhe allen Schaffens; für die riesenhafte Größe Michelangelos war die Zeit noch nicht reif. Die Gemälde in der Sixtinischen Kapelle! Die beiden Unvergleichlichen drängen doch zu einem Vergleiche. Für Augenblicke überstrahlt das gewaltige Bild des Florentiners sonnengleich alle Sterne. Das vielerwähnte Bekenntnis, daß in solcher Stimmung selbst die Natur gegen Michelangelo zurücktrete, findet sich schon in der ersten Niederschrift. ‚Dann aber verschwindet der Name Michel Angelos aus Goethes Briefwechsel und der „Griechenfreund" geht jeder Berührung mit dem unheimlichen Giganten fast ängstlich aus dem Wege'. Darin hat Volbehr recht, doch nicht in dem Vorwurf, als ob verstandesmäßiges Rubrizieren der Künstler, aller einzelnen Kunstwerke für Goethe höchstes ästhetisches Genießen sei. Die Gründe liegen wesentlich tiefer, d. h. in dem, was ihn beispielsweise von Schiller oder Beethoven trennt. Nach der leidenschaftlichen Aufregung in der Zeit des Sturmes und Dranges und in den ersten Weimarer Jahren strebt er zur Ruhe mit sich oder in sich, d. h. zum Ausgleich zwischen Subjekt und Objekt zu kommen. Er beugt sich vor der überwältigenden Größe, wie er in Shakespeare ‚ein Wesen höherer Art' verehrt[1]); aber er selbst ist von Natur mit einer zarteren Organisation ausgestattet, das Zeitalter der Humanität für derartige Großtaten potenzierter Männlichkeit weniger empfänglich; vielleicht schreckte ihn auch die etwas burschikose Schwärmerei des Malers Müller für Michelangelo ab. Goethe muß seinen Weg gehen, und auch dieser führt zu leuchtenden Höhen. Der Selbsterhaltungstrieb, d. h. das innere Lebensgesetz seiner Natur, drängt ihn ferner, alles Scheinwesen abzulehnen. ‚Nur das innig und ewig Wahre kann mich nun erfreuen' (Rom, 5. Jan. 1788). An einer bedeutenden Stelle erwähnt er das gewaltigste Bauwerk Roms, die Peterskirche. Er sagt nicht viel über die

1) Zu Eck., 30. März 1824 (S. 85f.).

Wirkung, nur daß keine Abbildung eine richtige Vorstellung der Wirklichkeit vermitteln könne, und auch später bei der eingehenderen Schilderung, die jedoch in der Hauptsache malerische Eindrücke wiedergibt, warnt er höchstens vor allzu eilfertiger Kritik. Seine besonderen Lieblinge sind antike Denkmäler, vor allem der Apollo von Belvedere und ‚einige kolossale Köpfe', darunter die Juno Ludovisi. Seit Winckelmann als die höchste Leistung der Plastik gefeiert, gilt der vatikanische Apollo heutzutage als Kopie (Anfang der Kaiserzeit, wahrscheinlich Nachahmung eines Erzbildes). Die herrlichen Worte, die Schiller in den Briefen über die ästhetische Erziehung (15) dem Götterbilde (Juno Ludovisi) widmet, bringen das Iphigenienhafte, was Goethe so machtvoll anzieht, zu anschaulichem Ausdruck. Die Minerva Giustiniani hat jetzt im Vatikan ihre Heimstätte gefunden (Braccio Nuovo). Es ist kein Zufall, daß Burckhardt über letzteres Werk ein ähnliches Urteil ausspricht. ‚Ihr länglich ovales Antlitz mit dem strengen Blick und Mund ist bei hoher Schönheit weit entfernt von aller Bedürftigkeit, von aller Liebe: das unbeschreiblich Klare ihrer Züge wirkt indeß doch nicht wie Kälte, weil eine göttliche Macht darin waltet, die Vertrauen erregt. Gerade die gänzliche Einfachheit der Darstellung läßt diesen Ausdruck so überwältigend hervortreten'. Helbig glaubt, die Statue gehe nach Auffassung und Stil auf ein Original kurz vor dem Ende des 5. Jahrhunderts zurück. ‚Das feine Gesicht läßt deutlich erkennen, daß der Künstler, welcher diesen Typus erfand, Pallas im besonderen als Vertreterin der Intelligenz darstellen wollte'.[1]) Im hohen strengen Stil (nach Winckelmann-Goethe), auf der Übergangsstufe in den schönen; eine sich erschließende Knospe. Zu dem Kreis der Auserwählten gehört schließlich noch die Medusa Rondanini.

‚Ich will Rom sehen, das bestehende, nicht das mit jedem Jahrzehnt vorübergehende' (29. Dez. 1786). Dieser Gesichtspunkt beherrscht Goethes Betrachtungsweise; er ist zugleich Grundsatz und Ziel der deutsch-klassischen Kunstauffassung. Nicht die Manier, d. h. die Willkür, das subjektiv Zufällige, sondern was heute und morgen gültig ist, das Reinmenschliche, bildet die Aufgabe der künstlerischen Darstellung. ‚Das Studium des menschlichen Körpers hat mich nun ganz. Alles andere verschwindet dagegen' (Rom, 5. Jan. 1788). ‚Der Mensch ist der höchste, ja der eigentliche Gegenstand bildender Kunst!'[2]) Das Kunstwerk ist nach dieser Anschauung zugleich ‚natürlich und übernatürlich', indem der Meister von der inneren Grundlage der Natur ausgeht und im Sinne derselben weiterschafft.

Goethes Betrachtungsweise ist so natürlich wie etwas. Er läßt zuerst das Ganze auf sich wirken, dann widmet er sich der Anschauung des einzelnen und sucht sich auf diese Weise allmählich der ‚ganzen Existenz' zu bemächtigen. Dabei bevorzugt er Lieblingswerke und Lieblingsmeister;

---

1) Führer durch die öff. Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, I S. 31.
2) Einleitung in die Propyläen (1798).

kein lebendig fühlender Mensch hält es anders. Die Antike und alles, was daran erinnert, zieht ihn am meisten an. Der römische Aufenthalt ist die Zeit ernsten Studiums. Mit erstaunlicher Ausdauer, mit einem Fleiße sondergleichen gibt er sich dieser Beschäftigung hin. Er betrachtet die ‚besten Sachen‘ immer wieder, bis er sich ihr Bild tief in die Seele eingedrückt hat. Die Kunstwerke als ‚Freunde‘ und doch immer wieder jugendfrisch und neu. Auch das ist ein moderner Zug; selbst der beste Gipsabguß oder auch der Dreifarbendruck kann das Original nicht ersetzen; ‚denn der höchste Hauch des lebendigen, jünglingsfreien, ewig jungen Wesens verschwindet‘ in der Nachbildung (25. Dez.). Von der Polychromie der plastischen Werke, der Abtönung, welche den Eindruck des Lebens wesentlich erhöhen, hatte die Zeit keine Kunde. Die Farbenfülle und die Pracht der Stadtbilder, die sich im Wechsel von Licht und Schatten darbieten, lädt von selbst zu malerischer Betrachtung ein. Goethes Natur entspricht diese Anschauungsweise (vgl. D. u. W.). Wie die Peterskirche, so genießt er auch den Anblick des Kolosseums mit dem Auge des Malers, worauf besonders Haarhaus hinweist: ‚Nur die Größe und Beleuchtungseffecte interessiren ihn, kein einziges Mal macht er den Versuch, sich von der künstlerischen Bedeutung der ganzen Anlage oder von der Bestimmung der einzelnen Räume, Gewölbe, Gänge und Treppen Rechenschaft zu geben. Und doch stand damals gerade das Colosseum im Vordergrunde des archäologischen Interesses, es hat eine ganze Literatur von Beschreibungen und Reconstruktions-Versuchen wachgerufen‘. Die Gründe liegen wohl außer in seiner ursprünglichen Anlage (Dichter!) auch in der berechtigten Forderung, daß der echte Kunstbau wie ein lebendiges Glied aus der Umgebung oder Landschaft (vgl. die Rotonda) hervorwachse, und in seiner immer stärkeren Hinneigung zu der künstlerischen Darstellung des Menschen. In dieser Betrachtungsweise trifft er mit Piranese (1720—78) zusammen, ‚dem klassischen Schilderer der imposanten Größe und überwältigenden Wirkung der antiken Ruinenwelt‘ (über 250 Ansichten), dem ‚Rembrandt der antiken Ruinen‘, an dem er das ‚Effektreiche‘ beanstandet. Auch die Geschichte ist eine Art von Erdreich, woraus die sichtbaren Bildungen emporsprießen. Schon das T. enthält die Bemerkung (25. Jan. 87): ‚Man kann das Gegenwärtige nicht ohne das Vergangne erkennen‘. Der klassische Boden übt seine Wunder. ‚Ich nenne dies die sinnlich geistige Überzeugung, daß hier das Große war, ist und sein wird‘. Gerade in diesem Zusammenhang (Rom, Dez. 1787) wird klar, was er vorher nur andeutete; ein wichtiger Einblick in seine Auffassung der ‚Kunst- und Menschengeschichte‘ eröffnet sich. Auch das Größte muß vergehen, das bringt die Zeit mit sich und der Widerstreit entgegengesetzter Kräfte ‚der gegen einander unbedingt wirkenden sittlichen und physischen Elemente‘. Dynamische Weltanschauung; sittlich bedeutet auch hier soviel wie seelisch-geistig. Die Richtung zur Selbsttätigkeit und zum Lehrhaften kommt wie immer zur Geltung; denn Goethe ist für ‚Leben und Bewegung‘. Gerade der Gedanke an die Herrlichkeit des Ehedem soll uns aufmuntern, selbst et-

was zu leisten, ‚das fortan unsre Nachfolger, und wär' es auch schon in Trümmer zerfallen, zu edler Tätigkeit aufrege‘. Mit besonderer Beziehung auf die Peterskirche verwendet er bei dieser Gelegenheit den Ausdruck, der in seiner ‚Philosophie‘ einen wichtigen Platz einnimmt: ‚gesteigerte Bildung‘; denn das Ergebnis des Kampfes kann auch ein Fortschritt nach oben sein. Neuzeitlich, d. h. als Vorbedingung aufgestellt und teilweise verwirklicht, ist eine weitere Forderung, die Goethe an sich stellt. Der geistige Ausdruck eines Kunstwerkes ist für jeden empfänglichen Menschen erfaßbar, aber ebenso notwendig erscheint eine gewisse Kenntnis des technischen Verfahrens, meinetwegen die dilettantische Beschäftigung. Auch er bescheidet sich mit der Zeit: ‚Mein Auge bildet sich gut aus, mit der Zeit könnte ich Kenner werden‘ (17. Juli 1787). Auf der Stufenleiter Kunstfreund, Kenner, schaffender Meister weist er sich die Anwartschaft auf die zweite Stelle zu. Das ist gewiß keine Überhebung. In den gemeinschaftlichen Sitzungen werden abends die Leistungen des Tages besprochen (15. Nov.), wie er sich später noch mit Meyer über Kunstwerke unterhält und ihr ‚Verdienst‘ ergründet. Dazu setzt er seine alte Tätigkeit mit gesteigertem Eifer fort, indem er sich nunmehr unter Anleitung der Künstler im Zeichnen übt. Hackert macht ihm später, ‚halb im Scherz, halb im Ernst‘, den Vorschlag, achtzehn Monate in Italien zu bleiben, dann solle er etwas Rechtes lernen (Rom, 16. Juni 1787). Von Frascati schreibt Goethe (28. Sept. 1787): ‚Ich bin hier sehr glücklich: es wird den ganzen Tag gezeichnet, gemalt, getuscht, geklebt, Handwerk und Kunst recht ex professo getrieben‘; ebenso versucht er sich im Modellieren. ‚In der Perspektiv und Baukunst‘ ist er vorgerückt, ‚auch in der Komposition der Landschaft. An den lebendigen Kreaturen hängt's noch, da ist ein Abgrund‘; doch hofft er auch hierin weiterzukommen (Rom, 27. Juli 1787). Er gewinnt die Überzeugung: ‚Es ist weit mehr Positives, das heißt Lehrbares und Überlieferbares in der Kunst, als man gewöhnlich glaubt; und der mechanischen Vorteile, wodurch man die geistigsten Effekte — versteht sich immer mit Geist — hervorbringen kann, sind sehr viele‘ (Rom, 8. Dez. 1787). Freilich gibt es eine Grenzstufe, über die alle technische und alle akademische Ausbildung nicht hinausreicht. Mit unbeschreiblichem Eifer treibt er diese Studien und dehnt sie bis auf die Kleinkünste (z. B. Gemmen, Münzen) aus; denn er will das ganze Dasein, die gesamten Lebensäußerungen der Antike erfassen.

Von innen heraus, aus der Tiefe, als ein Nachschaffender! Nur von hier aus wird auch seine Vorliebe für die Antike und alles, was ihm damit verwandt erscheint, verständlich. Der erste ‚sichere Blick‘ ist entscheischeidend, im Schaffen sowohl wie in der Betrachtung. Sein Bestreben gipfelt darin, einen untrüglichen Standpunkt für die Beurteilung zu gewinnen. Winckelmann mit seiner flammenden Gemütskraft und seinem genialen Anschauungsvermögen empfand das Geheimnis, aber er löste es nicht. Die Alten entfalteten in ihren Schöpfungen den ‚Kreis göttlicher

Bildung', indem sie alle Möglichkeiten menschlicher Entwicklung rein und unverkümmert darstellten (28. Jan.). Ihre Gestalten sind keine ,Gliedermänner', etwa zu anatomischen Studien geeignet, sondern sie verbinden mit organisch richtiger Wiedergabe des Körpers ,eine edle, schöne Form' (gegen den Charakteristiker Hirt). Er betrachtet die Kunst, ja Rom wie eine Bildung der Natur und freut sich nunmehr erst recht, daß er sich so eingehend mit der Natur beschäftigt hat. Die Dreiheit: Natur, Antike, echte Kunst schließt sich zusammen. ,Ich habe eine Vermutung, daß sie (die alten Künstler) nach eben den Gesetzen verfuhren, nach welchen die Natur verfährt und denen ich auf der Spur bin. Nur ist noch etwas anders dabei, das ich nicht auszusprechen wüßte' (28. Jan.). Was diese Stelle nur andeutet, dazu bringt der zweite römische Aufenthalt die näheren Ausführungen. Seinen Grundsatz in der Erklärung der Kunstwerke findet er mit jeder Anwendung mehr bestätigt. ,Eigentlich ist's auch ein Kolumbisches Ei'. Die antiken Meister besaßen eine ebenso untrügliche Kenntnis der Natur und einen ,so sichern Begriff' der Aufgaben und der Schranken künstlerischer Darstellung wie Homer. Es folgt nun der berühmte Satz, der die letzte Klärung bringt: ,Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen: da ist die Notwendigkeit, da ist Gott' (Rom, 6. Sept. 1787). Diese Anschauungen, welche Goethe im späteren Leben weiter ausbildet, aber im ganzen festhält, gehen auf folgende Einzelbestandteile zurück. Das künstlerische Schaffen haben schon die Stürmer und Dränger mit dem Wachstum eines Naturgebildes verglichen, und in der Tat bestehen zwischen beiden Vorgängen gewisse Ähnlichkeiten. Aber Goethe bekämpft nun die Schrankenlosigkeit der kraftgenialischen Richtung und sucht im einzelnen Klarheit zu gewinnen. Keine Entfaltung ins Unbedingte; denn jedes Wesen und jedes Werk, das sich gestalten soll, darf seinen Kreis nicht ungestraft überschreiten, trägt in sich Maß und Gesetz. ,Wie in dem Organismus der Natur, so tut sich auch in der Kunst innerhalb der genausten Schranke die Vollkommenheit der Lebensäußerung kund' (Rom 1787, Dez.). Die Wirksamkeit der Natur vollzieht sich mit Notwendigkeit, Ähnliches gilt von der Tätigkeit des großen Künstlers. Da dieser nun ihr höchstes Organ ist, so kann er gleichsam über sie hinausgehen, in ihrem Sinne weiterschaffen, indem er Störungen und Halbheit in der Entfaltung, denen das Einzelwesen durch Zufall oder sonstige Ursachen ausgesetzt ist, vermeidet und das Bild der reinen Individualität auf ihrer höchsten Stufe darstellt. Er vollendet also den ursprünglichen Willensdrang der Natur. Das erinnert an Platos Ideen, doch wird dem Individuellen sein Recht gewahrt, soweit davon die Rede sein kann. Gewisse Tiere besitzen wenig Individualität, mehr dagegen die Hunde. ,Was hat ein Maler zu studieren, bis er eine Pfirsche sehen kann wie Huysum! Und wir sollen nicht versuchen, ob es möglich sei, den Menschen zu sehen, wie ihn ein

Grieche gesehen hat?‘ Im Nebenbei sei bemerkt, daß auch Goethe selbst die verpöntesten sog. rhetorischen Figuren (Enthymem, transitio a minori ad maius!) verwendet; sie sind eben vielfach natürliche Ausdrucksformen. Eine andere Stelle aus dem Nachlaß lautet: ‚Wer Proportion (das Meßbare) von der Antike nehmen muß, sollte uns nicht gehässig sein, weil wir das Unmeßbare von der Antike nehmen wollen‘. Damit deutet er die geniale Fähigkeit an, der Ver- oder Mißbildung reines Menschentum gegenüberzustellen, d. h. zu idealisieren, nicht in der äußerlichen Manier süßlichen Verschönerns oder der pathetisch sein sollenden Pose, wie es die Klassizisten mangels genialer Begabung auffaßten, sondern in dem großen Sinne Schillers, das einzelne ‚seiner zufälligen Bestimmungen entkleiden und ihm den Charakter innerer Notwendigkeit beilegen‘. Anselm Feuerbach! In dieser Hinsicht ist alle große Kunst Idealisierung: individuell und zugleich allgemein menschlich. Das Symbolische oder sog. Typische bezeichnet, entwicklungsgeschichtlich erklärt, das Bestreben Goethes, dem Ich und den einzelnen Gestaltungen den Wert unbedingt gültigen Menschentums zu verleihen. Was modisch, zeitlich bedingt, subjektiv grillig oder erkünstelt ist, besitzt keine Dauer, weil es späteren Geschlechtern die ‚Substitution‘ unmöglich macht. Ein Narr sein auf eigene Faust; ohne bedeutungsvolle Beziehung keine Lebenskraft. Die antiken Meister, das ist Goethes Überzeugung, waren noch reine Natur ‚unter der besondern Form der menschlichen Natur‘, nicht verbildet, nicht von tausend Rücksichten umschnürt, freie, vorurteilslose Menschen, und deshalb schufen sie unsagbar natürliche und doch über die Mangelhaftigkeit des Zufalls erhöhte Werke, real und ideal zugleich. Sie verbanden das ‚unbekannt Gesetzliche im Objekt‘ mit dem ‚unbekannt Gesetzlichen im Subjekt‘ zu synthetischer Einheit; daher sind ihre Schöpfungen selbstherrlich und ewig jugendfrisch wie die schönsten Bildungen der Natur. Zeitlose Kunst. Mag Goethes Anschauung zutreffen oder nicht, das bleibt fast nebensächlich; wenn nicht Abbild, so ist die Antike für ihn Vorbild, und es bleibt dem Menschen versagt, das bewunderte Ideal mit nüchterner Kälte aufzufassen; fraglos beruht darin nicht seine geringste Ausstattung, vielleicht der stärkste Ansporn zum Tätigsein. Alle Liebe idealisiert, und die kahle Sachlichkeit tötet, der Mangel an Teilnahme verzerrt. Von phantastischer Schönfärberei darf freilich dabei keine Rede sein, sondern jene reine Liebe, die das echte Gold erkennt, die Notwendigkeit der Beimischung von anderen Bestandteilen versteht, nur diese Höhe echter Erkenntnis im Verein mit ungetrübter Teilnahme kommt in Betracht. ‚Löste sich doch in jeder italienischen Schule der Schmetterling aus der Puppe los! — Sollen wir ewig als Raupen herumkriechen, weil einige nordische Künstler ihre Rechnung dabei finden?‘ (Aus dem Nachlaß). Darin kündigt sich die eigentliche Quelle der neuen Betrachtung an, die Lehre von der Metamorphose, womit der Begriff der Steigerung unlösbar verbunden ist. ‚Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen‘ (Neapel, 17. Mai 1787). Ihren Kern bildet doch die Anschauung, daß sich die eingeborene

Individualität zu neuen, teilweise erhöhten Einheiten gestalte. Blatt, Blüte, Frucht. Trotz aller individuellen Verschiedenheit eine lebensgesetzliche Entwicklung. ‚Am auffallendsten war mir jedoch ein strauchartig in die Höhe gewachsener Nelkenstock‘ (Lieblingsblume!). ‚Man kennt die gewaltige Lebens- und Vermehrungskraft dieser Pflanze; Auge ist über Auge an ihren Zweigen gedrängt, Knoten in Knoten hineingetrichtert; dieses wird nun hier durch Dauer gesteigert und die Augen aus unerforschlicher Enge zur höchst möglichen Entwicklung getrieben, so daß selbst die vollendete Blume wieder vier vollendete Blumen aus ihrem Busen hervorbrachte‘ (‚Störende Naturbetrachtungen‘; Neapel, 17. Mai 1787).

Reine Natur, Metamorphose, Steigerung, das sind die Begriffe, die nun seine Kunstauffassung beherrschen und den Grund zur deutschklassischen Epoche legen. Von hier aus tritt der berühmte Ausspruch über die Juno Ludovisi ‚wie ein Gesang Homers‘ in die rechte Beleuchtung, und ebenso begreiflich wird sein Urteil über Raffaels Transfiguration: ‚Nein! er hat wie die Natur jederzeit recht, und gerade da am gründlichsten, wo wir sie am wenigsten begreifen‘ (Rom, Dez. 1787). Vom entwicklungsgeschichtlichen Standpunkt aus betrachtet, verschmilzt er die wichtigsten Ergebnisse des Sturms und Drangs (Individualität), des Rationalismus (Bewußtheit) und der Humanität (reines Menschentum) zu höherer Synthese.

Dichterische Tätigkeit. Richard M. Meyer verdanken wir einen lehrreichen Aufsatz über ‚Goethes italienische Dramen‘, worin er das Wesentliche zusammenfaßt.[1]) Der ursprüngliche prosaische Entwurf der Iphigenie reicht in das Jahr 1779 zurück; das Drama ist erst ‚nach verschiedenen Bearbeitungen in Rom bis zum 6. Jan. 1787 in die letzte Form gediehen. „Tasso" wird 30. März 1780 zuerst erwähnt, ist August 1781 ziemlich weit gelangt und wird etwa im Sept. 1787 bis Juli 1789 vollendet, erhält allerdings seinen endgiltigen Abschluß erst in Weimar. — Egmont dagegen entsteht im Herbst 1775, ist 1781 nahezu fertig und wird Juni—Sept. 1785 in seine reife Form gebracht‘. Mit Recht hebt Meyer die Zusammengehörigkeit der drei ‚italienischen Dramen‘ hervor. ‚Der „Faust" gehört nicht dazu, denn Italien schenkte ihm nur wenige Szenen; in Deutschland entstand und reifte er und ward fertig. „Nausikaa" aber und „Iphigenie in Delphi" würden noch eher dazu zu rechnen sein, wenn sie überhaupt das Anfangsstadium überwunden hätten; aber sie waren eben ausschließlich italienischem Boden entsprossen‘. Als eine engere Gruppe bezeichnet er die beiden Versdramen mit ihrer geringen Personenzahl, ‚ihrer klassisch-aristokratischen Haltung, ihrem südlichen Klima‘; aber alle drei gleichen sich darin, ‚daß sie in Deutschland die Wirkungen Italiens vorausnehmen‘. Iphigenie auf Tauris[2]) ist die erste Gabe seines von Unrast und Lebensnot sich befreienden Geistes. In der endgültigen Fassung

1) G.-J. 26 (1905).

2) Vgl. auch Jakob Baechtold, Goethes Iphigenie auf Tauris. In vierfacher Gestalt.

ist manches getilgt: Stellen voll unmittelbarer Leidenschaft, wertherscher Unfreude und Selbstanklage. Orestes war ursprünglich eine unheimliche Steigerung des von allen Göttern verlassenen Jünglings. Man empfindet, daß Goethes Herabstimmung an einer Stufe nahe dem Abgrund angelangt war. Und doch, die Keime zu neuem Leben waren nicht verdorrt (Entsühnung; Pylades). Nunmehr eröffnet sich ein glückverheißender Ausblick. Der Verbannte kehrt aus dem Elend in die Heimat zurück, das fluchbeladene Haus, von allem Frevel geläutert, wird zu neuer Herrlichkeit aufblühen. Eine dichterische Verklärung der italienischen Reise. Trotzdem objektive Darstellung als wichtiges Ergebnis der Wiedergeburt, erstaunliche Einfachheit im Gegensatz zu der gotischen Mannigfaltigkeit des Götz. Die strahlende Pracht des italienischen Himmels und die im Sinne der Humanität aufgefaßte Antike hat die düstere Stimmung des Dramas in heitere Lebensbejahung verwandelt. Nur einen Augenblick droht die Gefahr des Rückfalls in frühere, noch nicht völlig überwundene Zustände.

Goethe nennt sich einen Lernenden. Dies bezieht sich auch auf die Metrik, worin ihm Moritz ein willkommener Berater ist.[1]) Wie auf allen Gebieten, sucht er hierin sichere Grundsätze zu gewinnen. In dem ‚Vorbericht‘ wird die Schrift als ‚der erste Versuch in seiner Art‘ bezeichnet, ‚die prosodischen Regeln unsrer Sprache, welche bisher von unsern guten Dichtern, größtentheils bloß nach einem natürlichen Gefühl des Richtigen, beobachtet worden sind, in ein System zu ordnen‘. Von der älteren Literatur nennt er insbesondere Homes Elemente der Kritik und Klopstocks Abhandlung über das Silbenmaß. Seine Zwischenbemerkung trifft völlig zu. Ursprüngliches Empfinden bedeutet in diesem Bereiche mehr als theoretisches Regelwerk. Der geniale Dichter schöpft aus der Kraft lebendiger Unmittelbarkeit, woraus sich das Rhythmische, sowie Tonstärke, Tonhöhe und Klangfarbe von selbst bilden. Wie sollte sich der Meister der lyrischen Dichtung darin täuschen? Auch Schiller spricht gelegentlich von seinem ‚instinktartigen Verfahren‘. Beide sind weniger Regelbefolger als Gesetzgeber. Moritz kennt den geheimnisvollen, unwiderstehlichen, dabei tief in der menschlichen Natur begründeten Reiz des Rhythmischen: ‚Dieß immer in gleicher Ordnung wiederkehrende fesselte die Aufmerksamkeit der Seele‘. Aus ähnlichem Grunde wurde auch ‚der wiederkehrende Silbenklang oder der Reim, eingeführt, der den Schluß des Verses dem Ohre fixierte, und die Dauer einer Strophe, bis zum Anfange der folgenden, bestimmte‘; doch erwuchs aus der Leichtigkeit des Reimens auch eine Gefahr, indem ‚Stümper‘ die Nebensache zur Hauptsache machten. Ebenso eifert er gegen leeren Klingklang. ‚Der Affekt hebt immer mit der Tonhöhe an, und reißt.. das nächste, was er vor sich findet, an sich‘. Weil sich aber ‚unsre Sprache mehr zum Gedanken- als zum

1) Versuch einer deutschen Prosodie (dem Könige von Preußen gewidmet), Berlin 1786.

Empfindungsausdruck neigt', so 'häufen wir die Tonhöhe, das Verweilen der Stimme und den Nachdruck auf die bedeutende Silbe', gegen die alle anderen mehr oder weniger zurücktreten. Das besteht zu Recht; vgl. Iphigenie II 1, V. 701 (frohe), V. 721 (Tu.. erwarte); eine Silbe als Träger des Haupttons oder gleichwertige Verteilung auf zwei Höhepunkte. Zumeist ist dann monopodische, bzw. dipodische Gliederung anzunehmen; letztere kommt wirkungsvoll im Parzenliede oder in der vorausgehenden leidenschaftlichen Aussprache zur Geltung. Meine Absicht kann hier nicht weiter gehen als auf gewisse Fragen aufmerksam zu machen. Wie verhält es sich mit der jambischen Messung z. B. in V. 721, 766 u. a.? Der Eindruck verstärkt sich, je mehr man auf das einzelne eingeht, daß Goethe trotz aller Theorie nach deutschem Sprachempfinden dichtet und dichten muß. Voß und Gesinnungsgenossen haben ihn darum getadelt; wir denken anders. 'Das Zeitmaaß ist es allein', so urteilt Moritz, 'welches durch seinen unwiderstehlichen Reiz Kraft genug hat, den stets emporstrebenden Gedanken der Empfindung unterzuordnen', welche in der antiken Poesie 'allein', d. h. vorherrscht.

'Der Gedanke faßt alles zusammen, und wirft es auf die Hauptidee (Prosa!): die Empfindung vertheilt das zusammengefaßte wieder gleichmäßig auf die Haupt- und Nebenideen'; sie teilt sich also dem Untergeordneten mit, so daß 'jedes Einzelne nun das Gepräge des Ganzen trägt'. Der musikalische Bestandteil. Er kennt auch die Wichtigkeit des Satzakzentes, wonach eine Reihe von Wörtern in der Tat ein Wort oder eine Phrase bilden. 'Unsre Poesie ist also bei dem Übergange von der Gedanken- zur Empfindungssprache gleichsam auf dem halben Wege stehen geblieben'. Lebensgefühl, d. h. von innen heraus wirkendes Tätigsein ('inneres Tun')[1]), Lebenssinn, 'Empfindung', diese Dreiheit umfaßt für uns das Wesen der Poesie. Moritz wiederholt: 'Unsre Poesie hebt jede bedeutendere Silbe vor jeder unbedeutenderen heraus'; selbst die natürlichen Längen können zurückstehen. Das 'Bedeutendere' wird immer 'durch das längere Verweilen mit der Stimme auf demselben' betont. In seinem Bestreben, eine sichere Grundlage zu gewinnen, geht er jedoch zu weit. In dem (einsilbigen) Substantiv sieht er durchaus die 'Hauptidee', an 'prosodischem Wert' folgt ihm das Adjektiv, die beide gegen alles Danebenstehende lang bleiben; das Verbum ist nur gegen das Haupt- und Beiwort kurz, daran schließt sich die Reihenfolge: Interjektion, Adverbium, Hilfszeitwort, Konjunktion, Präposition, Artikel. In der Tat kann nur das Neue, Sinnvolle als 'lang' bezeichnet werden, wenn auch sonst einzelnes zutrifft; vgl. 'Warte nur, balde Ruhest du auch'. Köstliche Verdeutschungen: Jambus: Schleuderer, Trochäus: Wälzer, Spondeus: Tritt, Daktylus: Fingerschlag, Anapäst: Gegenschlag. Immer schwebt ihm der Gegensatz von 'Sprung' und 'Fall' vor. Das sind zugleich die einfachsten Grundbestandteile der antiken Verslehre. Doch die alexandriner-

1) Vgl. den ersten Entwurf zum Abschied aus Rom.

mäßige Einerleiheit müßte langweilig wirken, daher Wechsel bei aller Wiederkehr des gleichen, woraus der Eindruck des Lebensvollen entsteht (vgl. Auflösung, Gliederung usw.).

All das oder wenigstens Ähnliches hörte Goethe am Krankenlager des Freundes, den er mit unermüdlicher Sorgfalt pflegte (vgl. Herder in Straßburg). Jede Darstellung, auch in Prosa, ist irgendwie mehr dynamisch oder musikalisch veranlagt. Die Klangfärbung in der Iphigenie umfaßt alle Töne in Moll und Dur, vom tiefen Schwarz bis zu helleuchtendem Glanz; sie herrscht auf Kosten der Kraft in der modernen Dichtung. Die deutschklassische Kunst strebt nach größerer Regelmäßigkeit im Versbau, nach Bändigung der Kraft. Der Goethische Rhythmus verlangsamt sich allmählich, wie sein Herz nicht mehr in stürmischem Schlage pocht. ‚Ich bin ein Kind des Friedens und will Friede halten für und für mit der ganzen Welt, da ich ihn einmal mit mir selbst geschlossen habe' (12. Okt. 1787). Wenn aber die harte Natur oder der ‚böse Nachbar' es nicht zulassen?

Der Eindruck der Dichtung jenseits der Alpen enttäuschte die Erwartungen Goethes. Das ist leicht erklärlich. Keiner hatte die innere Wandlung durchgemacht wie er, nur Auserlesene vermochten sie nachzuempfinden. Zu wenig ‚Berlichingisches'; man hatte sich etwas ‚Lebhafteres, Wilderes' von ihm versprochen. Nur zwei Urteile über das Drama seien außerdem erwähnt. Tischbeins Vergleich (10. Januar) ist ebenso sinnreich wie schön. Gleich einer reinen Opferflamme strebt es empor, während der Rauch irdischer Leidenschaft niedergehalten wird. Auch Schiller verurteilt in seiner Rezension, ganz im Sinne Goethes, die üble Gepflogenheit, jedem Schriftsteller nach dem ersten Werke sein ‚Fach' anzuweisen, ‚seinem Genie Regel und Grenze zu setzen', was Ungerechtigkeit gegen jede neue, andersgeartete Leistung zur Folge und Unverständnis für innere Entwicklung zum Grunde habe. An dem Drama bewundert er die ‚griechische Form', die erhabene Ruhe der Antike, im besonderen den letzten Wahnsinnsausbruch Orests und seine Heilung. ‚Die wilden Dissonanzen der Leidenschaft lösen .. sich hier mit einer unaussprechlichen Anmut und Delikatesse in die süßeste Harmonie auf.. Es ist ein Elysiumsstück im eigentlichen wie im uneigentlichen Verstande'.[1]) In der Durchgangsstufe seiner inneren Läuterung, als Gleichstrebender ist er wie kein zweiter für das ‚seelenvolle Produkt' empfänglich; Vorblick zu einer idealen Höhe. Später[2]) befremdet ihn die Annäherung ‚ans Epische', dieses Ferngerücktsein aus der tätigen Gegenwart; die Dichtung sei ‚erstaunlich modern und ungriechisch', ‚ganz nur sittlich; aber die sinnliche Kraft, das Leben, die Bewegung und alles, was ein Werk zu einem ächten dramatischen specificirt, geht ihr sehr ab'. Zu human, wie Goethe sich ausdrückt. Eines der edelsten Gebilde des Zeitalters der Humanität, ohne

1) 1788; Werke (Goedeke) VI S. 239f., 260f.

2) Brief an Körner, 21. Jan. 1802 (VI S. 335).

die Wucht der antiken Tragödie, mit seinen zarten, unaufdringlichen Wirkungen nur einem erlesenen Kreise zugänglich. Tasso reift unter südlichem Himmel der Vollendung entgegen, die endgültige Gestalt gewinnt er in Weimar. Notwendigkeit einer völligen Neubearbeitung (21. Febr.); keine Wertherstimmung mehr; Anregung am Grabe des Dichters. Das kurze Wort über die Büste Tassos hat seine Bedeutung: ‚talentvoller, zarter, feiner, in sich geschloßner Mann‘. Nicht der Dichter bekommt unrecht oder der Staatsmann behält unbedingt recht, Goethe ist kein Anwalt oder Parteiredner; aber der Phantast, der weltferne Träumer, der sich nie ins Leben zu finden weiß, scheitert an den Schranken der Wirklichkeit. Tasso ist eine Tragödie.

Darstellungsform. Goethe ist bestrebt, aus der Schilderung des römischen Aufenthaltes ein Ganzes zu gestalten, das, selbständig für sich, doch mit dem Vorausgehenden und Nachfolgenden unzertrennlich verbunden ist. Die Hauptstadt der Welt, als Erfüllung der italienischen Reise, ohne daß ihr Name gleich genannt würde, strahlt wie ein Leuchtturm dem Schiffe auf stürmischer See entgegen, und je näher sie rückt, desto heller wird ihr Glanz. Von hier aus treten dann Neapel und Sizilien in den Gesichtskreis (‚das mittägigere Land‘), ja ein Hauptthema der beiden nächsten Abschnitte (‚Paradies — die vulkanische Hölle‘) wird vorbereitet. Das sind alles natürliche oder die natürlichen Wege in der ‚genetischen‘ Darstellung, und Goethe der Meister kann uns mehr lehren als irgend ein anderer. Es ist unbewußte oder bewußte Kunst, doch auch das ‚Technische‘ gründet sich bei ihm auf selbsteigene Erfahrung, ist nicht nachgeahmt oder billige, effektlüsterne Mache. Das Kunstmäßige verwandelt sich wieder in Natur[1]), wenn sich auch hie und da einiges Manierierte einschleicht; es wird zur ‚Fertigkeit‘, automatisch, während sich der Abcschütz schon im Schreiben der Buchstaben geistig anstrengt. Schlichte und deshalb erfrischende Natürlichkeit zeichnet seine Darstellung aus, doppelt erfreulich, wenn man gezwungen ist, nebenbei die auf Stelzen gestellte, in jeder Wendung geistreich oder gar genial sein sollende Ausdrucksweise gewisser moderner Schriftsteller, die an das Plaudite erinnert, zu genießen: ‚Ein unglaublicher Lärm‘, aber keine Herzensfreude, keine Innerlichkeit (21. Febr. Aschermittwoch)! ‚In Freudeblick und lauten Dank‘ (Iphig. II 3, V. 1350) geht die Erwartung über, der Druck, der auf der Seele lastet, löst sich bei der Einfahrt in Rom. Dieses Hochgefühl strömt in vollem Akkorde aus; Begrüßung der ewigen Stadt, deren Sonne einst einem Geschlechte von Königen leuchtete. Die Wiederholung (vgl. Venedig, 12. Okt.) stört kaum; Verstärkung des Motivs. Den entsprechenden Ausklang bildet der letzte Brief. Eine gewisse Unruhe, ja weiche Stimmung bemächtigt sich seiner, wie sie jedes Abschiednehmen begleiten; die Erinnerung an das Gegenwärtige wechselt mit der Sehnsucht nach dem Kommenden. Der spätere Goethe ist mit solchen Mitteilungen sparsam. Ver-

1) Vgl. Bd. 1, S. 544.

haltene Innigkeit des Fühlens. Symbolische Wendung (‚auch das künftige letzte‘); hier wird besonders klar, wie das berühmte ‚Warte nur, balde Ruhest du auch‘ aufzufassen ist. Unwillkürlich denkt der ‚Einsame‘ an die Heimat. Wanderer. Zwei Empfindungen drängen sich ihm auf: des Mangels an Gemütstiefe, der freilich nicht nur den Italienern anhaftet, dem Karneval gewinnt er erst später die heitere Seite ab; Verwandtschaftsgefühl mit Odysseus, der noch auf wilder See umhertreibt. Die Gleichnisse — das vorliegende deutet er selbst — sind in der J. R. noch häufiger als in D. u. W. Dem jugendlichen Goethe, wie dem Dichter überhaupt, stellte sich alles im Bilde dar; es trifft jedoch nicht zu, daß er diese sog. ‚Liebhaberei‘ später aufgab, sie verwandelte sich in die Neigung zum Symbolischen. Die bekannten Verse: ‚Sehe jeder, wo er bleibe, Und wer steht, daß er nicht falle‘ erklären sich in diesem Zusammenhange. Die Begründung seiner Eilfahrt mit dem Feste Allerheiligen ist wohl im T. angedeutet, aber doch einseitig.

Der Grundton des Ganzen ist tiefer Ernst angesichts des ungeheuren Schauplatzes, edles Selbstbewußtsein im Bunde mit ehrfürchtiger Bescheidenheit, die sich vor dem Großen willig beugt. Staunen ist der Anfang, der erste Eindruck und trotz aller Erkenntnis auch das Ende des Liedes. Dieses Motiv durchzieht die ganze Darstellung. Zur ‚Milderung des Ernstes‘ flicht er allerlei heitere Züge ein, z. B. von der Unkenntnis des Goethekenners (3. Nov.), von seiner Namenstaufe (8. Nov.), dem fremden Murmeltier (23. Nov.), ferner die Katzenandacht (25. Dez.), Gnaja-Canaglia, das lustige Spiel mit dem Inkognito, u. a., doch widerstrebt ihm noch die Einlage einer rein komischen Schilderung, wie des römischen Karnevals. Goethe hat sich bekehrt; der aristokratischen Zurückhaltung in der klassizistischen Zeit folgt das Bestreben, sich mit der Allgemeinheit zu unterhalten, auf sie einzuwirken, und deshalb erfaßt er auch die Eigenheit des römischen Volkslebens um so leichter; freilich bietet dazu erst der Aufenthalt in Neapel die rechte Gelegenheit, die unbekümmerte Sorglosigkeit, die Lust am Äußerlichen, das dolce far niente des südlichen Italieners zu veranschaulichen. Das Ganze teilt sich von selbst in besondere Gruppen; doch sind auch diese nicht streng voneinander abgesondert, sondern stehen miteinander in engem Zusammenhang als organische Glieder eines lebendigen Ganzen; der Kaiserliche Rat Goethe hätte wohl alles systematischer, nach Fächern geordnet, der Sohn will das große Leben um sich in seiner Totalität begreifen, und wie ein Atem des Lebens wirkt auch seine Darstellung. Trotz des zugrunde liegenden ‚Planes‘ überall der Eindruck der Natürlichkeit. Ein bestimmter Rhythmus kehrt wieder: Wechsel zwischen Anstrengung und Ruhe, zwischen Aufnahme und innerer Verarbeitung, zwischen Zerstreuung und Sammlung (vgl. 9. Nov., 20. Dez., 13. Jan.), gewöhnlich zum Schlusse von Abschnitten. Höhepunkte werden besonders hervorgehoben (z. B. 22. Nov.), die Schwierigkeit der Aufgabe kommt ihm immer mehr zum Bewußtsein (Steigerung); Rom läßt sich nicht in einem halben Jahre erobern. Vordeu-

tungen; allgemeine Betrachtungen an wichtiger Stelle. Dazwischen flechten sich ungezwungen Bemerkungen ein, welche das Bild erweitern oder Beziehungen (z. B. auch zur Heimat) herstellen. Der erste Teil (bis etwa zum 11. Nov.) vergegenwärtigt den Gesamteindruck Roms, den ‚allgemeinen Begriff dieser Stadt'. Rückblick auf das Erreichte. Zwei Gedanken sind hier mit aller Bewußtheit eingeführt. Wie es ihm unmöglich erscheint, mit den Italienern zu verschmelzen (‚sie stehn zu weit von uns ab'), so regt sich in ihm die ‚protestantische Erbsünde', vielleicht mit Anspielung auf Winckelmann. Und doch wäre es verkehrt, daraus Schlüsse zu ziehen. Beide neigen sich zum Diesseits des Lebens, d. h. zur antiken Weltanschauung. Der Hinweis auf Pygmalions Elise (nach Bodmer, sonst Galathea) stellt ein Hauptmotiv der J. R. auf: die Notwendigkeit der sinnenhaften Anschauung. Dies steht keineswegs mit dem Grundsatz der klassischen Ästhetik, den der Brief vom 13. Jan. hervorhebt, im Widerspruch: ‚von der reinen Bewunderung eines herrlichen Werkes, von der brüderlichen Verehrung eines Menschengeistes'. Die nächsten Briefe sind dem Freundeskreise gewidmet, zu dem, als ein lebendig Fortwirkender, auch Winckelmann gehört. Gemeinsame Ausflüge, gemütliche Abendunterhaltungen (15. Nov.), Besichtigung der Sehenswürdigkeiten (22. Nov.), die Fürsorge Tischbeins, dem hier ein Ehrendenkmal gesetzt wird. Wie in D. u. W., deutet er auch jetzt seine Selbständigkeit an (Isolierung) und erzählt ein Beispiel für alle (typische Darstellung). Die Mehrheit, deren Führer Hackert ist, begnügt sich mit Sulzers ‚Allgemeiner Theorie', deren ‚falsche Grundmaxime' (15. März) er verurteilt; er denkt wohl an die Forderung, daß die Kunst bestimmten Zwecken (Besserung, Belehrung) dienen solle. Am stärksten spricht sich sein Widerwille gegen jegliche Parteibildung an einer anderen Stelle aus (29. Dez.); man müsse durch dick und dünn mitgehen, blind auf Satzungen und Paragraphen schwören, was dem selbstherrlichen Vorwärtsstreben, dem Eigengang des tieferen Menschen widerstreitet; doch gibt es neben dem Werdenden auch ‚wahrhaft Seiendes' in der Entwicklung des Charakters wie im Leben eines Volkes und in dem Verhältnis des einzelnen zur Allgemeinheit; dies bestätigt Goethe durch sein eigenes Beispiel. Der Streit über die Echtheit des ‚antiken Bildes' (18. Nov.) wirft nicht nur ein bezeichnendes Licht auf die Leichtgläubigkeit der Zeit und die blinde Verehrung der alten Kunst, sondern der Name des neuen Raffael erscheint auch in ehrendem Zusammenhang, und eine sehr wichtige Frage wird damit für die archäologische Wissenschaft gestellt. Goethe teilte den Irrtum Winckelmanns und seiner Nachfolger, die in manchen Nachahmungen oder Spätwerken der antiken Skulptur Kunstschöpfungen der besten Zeit sahen; erst bei dem zweiten Besuch in Pästum ahnte er etwas durchaus Größeres, Unvergleichliches. Ein weiterer Abschnitt schildert seine literarischen Beziehungen; dazu gehört, wenn auch durch einen längeren Zwischenraum getrennt, der Bericht über seine eigene dichterische Tätigkeit. Das Literaturwesen oder Unwesen, insbesondere die Cliquenwirtschaft,

widerstrebt Goethe. ‚Diese sämtliche Litanei, um derentwillen man aus der Welt laufen möchte, sollte ich hier mitbeten, und ganz ohne Zweck?‘ (29. Dez.). Er durchschaut die Absichten der Fachgenossen: ‚Sie sind sich alle unter einander so ungünstig, jeder möchte seine Partey verstärken‘ (T.); wie doch die Menschen sich gleich bleiben. Ja, es wird ihm sogar vor seinen Freunden angst und bange; denn sie machen Miene, ihn auf dem Kapitol als Dichter zu krönen. Ein anderes Ziel als literarische Beziehungen anzuknüpfen hat ihn nach dem Süden geführt. Erst später, bis in seine letzten Lebenstage, fühlte er den Beruf in sich, ‚der Vermittler zwischen Italien und Deutschland zu sein‘. Nicht nur sorgte er für die Übersetzung und Aufführung von Tragödien des Alfieri, sondern er widmete auch Manzonis Graf von Carmagnola eine sehr liebevolle Rezension. Trotzdem kann er sich zudringliche Schriftsteller nicht ganz fernhalten. Er begründet dies mit der Unmöglichkeit, sein Inkognito streng zu wahren, und gibt eine ausführliche Inhaltsangabe des Dramas von Monti; im T. nur Andeutungen. Aus dem Gegensatz, dem dichterischen Motiv des Selbstmords, entspringen von selbst weitere Gedanken: von dem Naturmenschentum der Italiener, den häufigen Totschlägen. Dann setzt er seine literarischen Betrachtungen fort. Moritz, Archenholtz, Herder, Winckelmann kommen zu Worte. Was ihn vom Theater abstößt, ist das Haschen nach Effekt, das Spiel mit gewaltsamen Mitteln, also die Äußerlichkeit. Das Kontrastbild ist die Iphigenie; von innen heraus. Die letzten Briefe stellen die Fortschritte in der friedlichen Besitzergreifung der Welthauptstadt dar bis zum einstweiligen Abschiede.

Neben dem heiteren Glanze der großen Kunstwerke strahlt der südliche Himmel herein. Zwar ist die Witterung anfangs brutto (häßlich), doch für den Freund sonniger Wärme nicht unangenehm; dann folgen ‚ein paar schöne, regenfreie Tage‘ (15. Nov.), ein Gewitter mit Donner und Blitzen, hierauf ‚ein heller, freundlicher, warmer Tag‘ (18. Nov.). Endlich erfreut ihn ‚ein ganz heiterer Himmel und warme Sonne‘ (22. Nov.). Und so geht es weiter: schönes Wetter, nur hie und da durch Regentage unterbrochen. Immer wieder ist die Rede davon. Der ‚reine helle Himmel‘ fördert auch das innere Wachstum Goethes, nicht nur die ‚Lorbeern‘ und Mandelbäume beginnen zu blühen. Diese Angaben finden sich alle in T., besitzen also wissenschaftliche, nicht künstlerische Wahrheit. Und doch birgt sich darin zugleich symbolischer Gehalt. Reine Kunst sind einige Naturschilderungen, die den ganzen Zauber des gepriesenen Landes atmen (wie z. B. des Kolosseums im Mondschein). Motive Claude Lorraines sieht er in der Nachtstimmung (19. Febr.), höhere Vollendung in den Bildern des Malers; denn die große Kunst ist vollendete Natur. Objekt und Subjekt verschmelzen zur Einheit. Ähnliches gilt auch von der Schilderung des römischen Aufenthalts. Ein Meisterbeispiel, wie ein bedeutender Mensch sich das lebensvolle Bild einer bedeutenden Stätte aneignet. Es ist seine Art, die gleichwohl typische Geltung beanspruchen darf. Nur selten und mit scheuer Zurückhaltung spricht er von seiner

Einwirkung auf andere; er stellt sich ganz als Empfangenden hin und ist doch auch der reichlich Gebende. Goethe als Meister des Vortrags, als Vorleser! ‚Mehr, als ich glaubte, gewann sich diese Darstellung die Gunst gedachter Personen' (22. Jan.), so lauten seine schlichten Worte. Stille tröstet er sich im Aufblick zu großen Künstlern: ‚Ein kleiner Mann ist auch ein Mann!' (17. Febr.). Diese edle, nicht gespreizte Bescheidenheit berührt in unsrer Zeit doppelt wohltuend. Überhaupt schließt sich ein Bild seiner Persönlichkeit gerade in diesem Umkreis zusammen, wenn wir die Tatsachen, die er berichtet, auf ihre Quellen prüfen. Starke Empfänglichkeit (Sensibilität) im organischen Bunde mit Produktivität, während andere stumpfen Sinnes am Erhabensten vorübergehen oder gedächtnismäßig viel Stoff aufhäufen ohne die Kraft zu schöpferischer Verarbeitung. Ehrfurcht vor dem Großen, Überragenden, das einzig und allein Vorbild und Richtschnur sein darf; es ist das Unglück unsrer Zeit, daß ihr das Urteil häufig von der Mittelmäßigkeit diktiert wird. Bewußte Dankbarkeit für die kleinste Förderung, so daß es oft den Eindruck macht, als ob er alles den anderen verdanke. Selbstbewußtsein und Abneigung gegen Mache und anmaßliche Hohlheit. Freundschaftliche Gesinnung und Fürsorge (vgl. Moritz). Dem großen Friedrich widmet er einen kurzen und deshalb um so ergreifenderen Nachruf. Auch dies ist keine zufällige Einlage. Der Sieger über die gefürchteten Österreicher war in ganz Italien, bis ins innere Sizilien volkstümlich. Goethe ist bestrebt, ein abgerundetes, lebendiges Bild des Landes zu schaffen. Daß er dabei die eigentliche Politik aus dem Spiel läßt, kann man bedauern, aber auch begreifen.

Neapel.

Unterwegs. Einer neuen Welt entgegen. Die Schilderung der Fahrt setzt sich aus einer Reihe von ausgeführten Einzelbildern zusammen, die für sich selbst sprechen. Allmählich weicht der ‚römische Zauberkreis' zurück, ein ‚anderes Land' erschließt sich. Goethes Seele ist von allem Drucke, von der alten Unruhe befreit, mit doppelt empfänglichen Sinnen nimmt er, ‚zum Schauen bestellt', die neuen Eindrücke in sich auf. Er wählt den kürzesten Weg über Albano, Genzano, Velletri, durch die Pontinen ans Meer nach Terracina, von hier über Fondi (Grenzort), St. Agata (die alte Poststation), Capua nach Neapel. Ohne länger dauernden Aufenthalt. Das ‚Königreich' bereitete seinen Gästen keinen sonderlich günstigen Empfang (nach Gregorovius): ‚Betritt nun der Wanderer die neapolitanische Monarchie, so darf er darauf gefaßt sein, daß er vieles kleinlicher finden wird; das ernste Naturell der Römer verschwindet mit einem Schlag; die Sprache wird barbarisch und unverständlich; die Menschen minder wohlgebaut, lebhaft, gutmütig, zudringlich, doch furchtsam'. In Goethes Herzensgrunde kann die leidige Politik zurzeit keine Wurzeln treiben; sein Sinn ist nach anderem gerichtet. Reicher Wechsel der landschaftlichen Bilder: die öde und doch so erhabene Campagna (im

engeren Sinne), die freundlichen, bewaldeten Albanerberge, die Pontinischen Sümpfe, ‚im Mai und Juni ein Meer, nämlich von Blumen, im Sommer ein Tartarus, wo das blasse Fieber umherschleicht‘; nach Terracina, der Grenzstadt zwischen Mittel- und Unteritalien, plötzlich, als wirksamer Kontrast, eine paradiesische Gegend (vgl. 23. Febr.), mehrmals der Anblick des Meers, endlich Einfahrt in das ‚glückliche Campanien‘.

Die mitgeteilten Eindrücke entsprechen zugleich den Strebungen seiner Seele. Vor Genzano liegt der Park des Fürsten Chigi, der nach dem Willen des Begründers in dem gleichen Zustand erhalten wird. Hier gewinnt Goethe den erwünschten Einblick in eine ‚wahre Wildnis‘, wo die Natur schaltet und waltet, wie sie will, ohne von den Menschen in ihrem Werke, das Schaffen und Vernichtung zugleich in sich schließt, eigenmächtig gestört zu werden, doppelt erstaunlich in dieser Zeit und für den Nordländer, in dessen Gesichtskreise die Erinnerung an gekünstelte Ziergärten, an rokokomäßige Zurechtstutzung der Naturdinge lag. Ursprünglichkeit sucht er, draußen in der Landschaft und inwendig im Menschen; denn die gezierte, verknöcherte Unnatur hat ihn ja in die Fremde hinausgetrieben. In der Gegenwart mit der triumphierenden Technik lebt erst recht die Sehnsucht auf, die große Künstlerin mit ungehemmter Kraft wirken und schaffen zu sehen (vgl. die Naturparke nach amerikanischem Vorbild); denn man sieht mit Schaudern eine Zeit kommen, in der alles selbständige Leben in der Pflanzen- und Tierwelt erstorben ist. Soll dies das Ziel der Kultur sein?

Die Pontinen ziehen seine Aufmerksamkeit auf sich wegen der eigentümlichen Lichtwirkungen und wegen der Entwässerungsarbeiten. Erste Pläne und Versuche im Altertum (Appius Claudius, Cäsar, Augustus), dann im Mittelalter (Theoderich d. Gr.), Unternehmungen in bedeutendem Maßstabe unter Pius VI. (1775—99), zugleich dem Erneuerer der Appischen Straße, der (nach Haarhaus) 1622000 Scudi (etwas über 7000000 M.) darauf verwendete. Heutzutage werden diese Bemühungen auf Grund eines deutschen ‚Projektes‘ planmäßig und erfolgreich fortgesetzt, um das große Gebiet (750 qkm) wenigstens teilweise für den Ackerbau zu gewinnen und der Malaria Einhalt zu gebieten. Übrigens besteht im Vorfrühling kaum eine Lebensgefahr (‚eingedenk der Warnung‘, 23. Febr.). Die Schwierigkeit des Werkes deutet Goethe an (‚erhöhte Lage gegen das Meer‘). Seine Vorliebe für derartige Kulturarbeiten kommt hier wie öfters zum Ausdruck (Vgl. im kleinen: Austrocknung des Schwanensees, des Schloßgrabens in Weimar[1]) u. a., im großen: Neuland im Faust). Wirksame Kontrastbilder: die reiche Vegetation, die anmutige Ebene von Fondi, der Vorblick in die neapolitanische Landschaft. Die erste Palme. Erinnerung an Mignons Heimweh. Auch die Schattenseiten der Landschaft drängen sich ihm auf: neben dem Paradies der damp-

1) Über die verschiedenen Zweige der hiesigen Tätigkeit (Vortrag in der Freitagsgesellschaft 1795).

fende Vesuv. Damit sind die großen Züge der nachfolgenden Darstellung vorgezeichnet. Ungetrübter Lebensgenuß ist der Grundton im Bilde Neapels, trotz aller Launen des Vulkans und aller Verstimmungen der Erde. Dies kündigen auch die heiteren Schlußworte an.

Die ursprünglichen Berichte über die Reise, den Aufenthalt in Neapel und die Wanderfahrt durch Sizilien sind nicht erhalten. Goethe hat jedoch sicherlich viele Umgestaltungen vorgenommen, und er mußte die Verbindung zwischen den einzelnen Stücken herstellen. Lieblingswendungen der späteren Zeit finden sich genug, die erste Glut der Eindrücke ist wesentlich abgeschwächt. Schwerfällige, merkwürdig zurückhaltende Übergänge (‚Nun darf ich nicht weiter beschreiben . ., 22. Febr.). Die Mitteilung über den Schimmel, der sich losriß, findet sich auch in einem Briefe Tischbeins. Gewisse Eigenheiten der Darstellung treten hervor. Goethe betrachtet die Landschaft mit malerischem Auge (‚Licht und Schatten' usw.). Das Naive zieht ihn außerdem an. Daraus erklärt es sich, daß er in dem Museum Borgia gerade diese ‚Raritäten' hervorhebt (vgl. den Brief v. 15. Nov.). Ursprüngliches Menschentum! Daneben kommt der Naturforscher und der ‚geschäftstätige' Mann zur Geltung. Schließlich hat der Wechsel zwischen Dunkel und Hell seine Bedeutung, nicht nur im Hinblick auf Goethes Farbenlehre, sondern auch als Vorstimmung von Neapel. Sonnenklarheit empfängt ihn ‚mit guten Vorbedeutungen'. Den Ernst mildert er mehr und mehr durch heitere Kleinzüge. Dem naiven Volke muß der Altertümler naturgemäß als Halbnarr erscheinen. Auch Moritz berichtet etwas Ähnliches.

Zwischen ‚Paradies' und ‚Hölle'. Gleich der erste Brief über Neapel (26. Febr.) schlägt dieses Grundmotiv an, allerdings mehr in komischer Färbung. Das Frierenmüssen in Italien, eine ewig wiederkehrende Klage in damaligen und späteren Berichten; Goethe in Anschauung des ruhelosen Meeres begriffen, dabei fröstelnd, sich nach italienischer Altvätersitte ‚haushältig' am Kohlenbecken wärmend, mit einer Schifferkutte bekleidet, ‚halb Matrose, halb Kapuziner': die alte Lust an der Maskerade (‚Scherz') mag wieder in ihm erwacht sein. Eine andere Jugenderinnerung (an den Aufenthalt des Vaters) bringt das Paradiesische der Landschaft zum Bewußtsein. Die Vorstellung der eigenartigen Welt verstärkt sich beim Besuch der ‚alten Grotte', die wahrscheinlich unter Augustus durch den Bergrücken Posilipo geführt wurde: Finsternis und die glänzend hereinschimmernde Sonne. Einiges beachtet er in dieser Stimmung nicht (z. B. das sog. Grab Vergils auf der Höhe des Posilipo-Sanssouci). Zum entschiedensten Ausdruck bringt der Brief vom 1. März (abends) dasselbe Motiv: die schroffsten Gegensätze in der Natur, an den Wänden eines alten Kraters der ‚herrlichste Eichwald', überall Zerstörung und die ‚üppige Vegetation' im siegreichen Kampfe damit (vgl. die ‚Novelle'). Doch immer wieder erklingt das Preislied auf Neapel in vollen Akkorden: Herrlichkeit einer Vollmondnacht (5. März), herrliches Meer (9. M.), Neapel ist ein Paradies (16.), die unnachahmlichsten Bilder überall (19.).

Den Höhepunkt bildet das bekannte Urteil: ‚Die Hauptstadt der Welt im Tibergrunde wie ein altes übelplaziertes Kloster — gegen die hiesige freie Lage‘. Daher sind ihm alle Überschwenglichkeiten, alle dithyrambischen Lobgesänge begreiflich, selbst wenn noch ein paar Vulkane in der Nachbarschaft tobten. Dieser Garten Eden ist allerdings von ernsten Zeugen der Zerstörungskraft umgeben, in der Gegenwart wie aus der Vergangenheit: Vesuv, Pompeji, Herculaneum.

Dreimal bestieg Goethe den Vesuv, nicht etwa bloß aus Neugier oder gar, weil es so Mode ist, sondern hauptsächlich, um dem Geheimnis der vulkanischen Ausbrüche auf die Spur zu kommen. Ausdrücklich stellt er die Betrachtungsweise des Künstlers Tischbein zu sich in Gegensatz. Sein Wunsch wurde nicht völlig befriedigt, wie auch heutzutage das Problem noch nicht einwandfrei gelöst ist. Doch neigt man mehr und mehr zu der Auffassung, daß es sich um einzelne Feuerherde handle, während das Erdinnere von granitner Festigkeit sei. Goethe, der zeitlebens Anhänger der neptunistischen Theorie blieb, würde das mit Genugtuung vernehmen. Gleich eine Woche nach seiner Ankunft entschloß er sich zu dem ‚Ausfluge‘. Man muß bedenken, daß dies in jener Zeit als kein so leichtes Unternehmen galt, daß man sich allerlei Schauermärchen erzählte. Die letzten gefährlichen Ausbrüche hatten sich 1767 und 1779 ereignet. Goethe wählte zuerst, ein Zeichen seiner Wißbegier, einen trüben Tag und sah natürlich wenig, doch gewann er einen allgemeinen Eindruck. Der zweite Angriff erfolgte unter günstigeren Bedingungen am 6. März. Der Vorbericht von vermeintlicher Gefahr (3. März) mag auf Mahnungen aus der Heimat oder Tischbeins, der kein Freund solcher Abenteuer war, zurückgehen. Goethe fühlt etwas von der Stimmung des älteren Plinius in sich, dessen Namen er gelegentlich erwähnt; auch trägt ihn die Zuversicht auf seinen Stern. In den Bedenken Tischbeins gibt er eigene Empfindungen wieder, seine Abneigung gegen alles Ungestalte, Häßliche; doch siegt sein Wissensdrang. Die Schilderung der Bergfahrt ist meisterhaft. Schon der heitere Anfang mit dem unermüdlich schreienden Kutscher schließt jede ernste Besorgnis aus, dann bereiten die ersten Anzeichen des Plutonischen das Kommende vor. Wieder macht sich der alte Kontrast geltend: die mächtige lebenspendende Sonne und öde Erstarrung. Nunmehr beginnen die Bergführer ihr lustig ernstes Handwerk und schleppen als unbekümmerte Zeugen des Lebens beide aufwärts. Gewöhnlich besucht man den Vesuv wegen der eigenartigen Naturerscheinung und wegen der Aussicht; letzteres hebt Goethe weniger hervor (‚westwärts‘), ihn beschäftigt vor allem das Phänomen selbst. Der Hauptteil zerfällt in zwei klar geschiedene Abschnitte: den Aufenthalt im Umkreise des Kegelbergs und das ‚Wagestück‘. Was uns heute im Zeitalter des Alpinismus, der Luftschiffahrt, der Entdeckungsreisen als ziemlich harmlos vorkommt, erscheint Goethe als ein kühnes Unternehmen, und eine gewisse Gefahr war doch wohl damit verbunden. Das Ergebnis entspricht nicht den Erwartungen: weder ‚unterrichtend‘ (Naturerkenntnis) noch ‚erfreulich‘ (ästhetischer

Eindruck). Individuelle Züge (z. B. das Bemühen, ‚etwas herauszusehen‘) mischen sich mit typischen: augenblickliche Selbstvergessenheit, besinnungslose Flucht. Besondere Aufmerksamkeit widmet er dem Studium der Laven, ihrer Schichtung, Erstarrung, der Frage der Gesteinsbildung, die sich hier sichtbar zu vollziehen scheint. Große Blöcke erinnern ihn an die ‚Urgebirgsart‘ (den Granit). Die ‚vesuvianischen Produkte‘ beschäftigen ihn noch weiter (13. März). Im Hochgefühle seiner botanischen Entdeckungen hält er die Naturerforschung für seine eigentliche Aufgabe während des ‚Restes seines Lebens‘, wovon er zum Glücke wieder abgekommen ist. Die zeitweilige Abneigung gegen dichterisches Schaffen erklärt sich teilweise aus seinem Überdruß an dem Wauwau im Theater. Die innere Verknüpfung der Vorstellungen ist folgende. Bei solcher Verirrung (‚ein großer Guckkasten‘) verlohnt es sich nicht, noch weiter mitzumachen. Dagegen ist ‚die Natur doch das einzige Buch, das auf allen Blättern großen Gehalt bietet‘ (9. März). Einer der Lebensgedanken Goethes, nicht einseitig, wenn man in seinem Sinne hinzufügt, daß auch die menschlichen Leistungen, wenn sie nicht aus unlauterer Quelle entspringen, als Äußerungsformen echter Natur zu betrachten sind. Die dritte Vesuvbesteigung (20. März) bildet das Nachspiel und den Abschluß. Ziel: Erforschung des Lavastromes, leitender Grundsatz: ohne unmittelbares Anschauen keine Erkenntnis. Gerade in solchen Kleinzügen wie in der Wahl der Führer und in der Beschreibung seiner Beweggründe kommt Goethes ‚Ehrlichkeit‘ gegen sich zum Ausdruck. Gleichsam ein vereinfachter, typischer ‚Fall‘. Das Ideelle als Blüte des Reellen. Sein Verfahren ist wie immer: er beobachtet zuerst das Gegenwärtige und die Wirkungen, dann sucht er sich Klarheit über das Wirkende (die Ursache) zu verschaffen, das Sichtbare, wir würden hinzufügen: mit dem Mikroskop zu erfassen; denn gegen vorschnelle oder nur subjektiv gültige Hypothesen hegt er berechtigtes Mißtrauen. Der Gesamteindruck des ‚Höllengipfels‘ inmitten eines Paradieses befriedigt ihn, weil seiner Natur widersprechend, nach ästhetischer Hinsicht wenig. Das ‚Schreckliche zum Schönen‘ bringt eine gleichgültige Wirkung zustande. Eine psychologisch zutreffende Beobachtung. Jede Unfreiheit des Gemütes, sei es infolge von Furcht oder Schuldbewußtsein oder Ekel, Haß, Leidenschaft, stürzt sofort das ‚schöne Bild der Welt‘ in Trümmer.

Auch der Eindruck von P o m p e j i, dieser ‚mumifierten Stadt‘, wirkt auf Goethe ‚wunderlich, halb unangenehm‘ (11. März), was leicht begreiflich erscheint. Den zünftigen Archäologen oder Altertumsforscher mag auch das Nebensächlichste anziehen, Goethe zeigt nur Teilnahme für das Lebendige und mit lebendiger Kraft Fortwirkende. Alles Leichenhafte, Verlebte stößt seine Empfindungsnerven ab. Deshalb sieht er hier vorwiegend den ‚wüsten Zustand‘ der Zerstörung, bedauert die Verschleuderung der Kunstgegenstände und den Mißbrauch des Steinwerkes zu allen möglichen Zwecken. Dagegen spricht er kein Wort über die bekannten Gemälde (Orest, Theseus, Chiron und Achilleus u. a.), obwohl Volkmann sie er-

wähnt. Erst in einer Rezension aus seiner letzten Lebenszeit[1]) kommt er darauf zurück. Hier betont er die Bedeutung dieser fast ‚in einem Geschmack' und ‚aus demselben Topfe' gemalten Bilder für das Studium des Altertums und der Kunstgeschichte, auch für die Künstler selbst zur Anregung, ‚wie man am schicklichen Platze sich eine heitere geschmackvolle Umgebung schaffen könne und solle'. Merkwürdig ist sein Verhältnis zur Frage der Bemalung und Abtönung. Für die Metopen ‚der ernstesten sizilischen Gebäude' muß er dies gelten lassen; darüber ‚sind wir nun unterrichtet'. Er bezeichnet es als ein Zugeständnis an eine ‚gewisse Wirklichkeitsforderung'; denn die Farbe bringt den ‚Eindruck des Lebens' hervor. Dagegen kann er sich nicht entschließen, dasselbe für den ‚köstlichen Stoff des pentelischen Marmors' und für den ‚ernsten Ton eherner Statuen' zuzugeben, ersteres mit Unrecht. Aber es ist ihm um die ‚reine Form' zu tun, ‚abgesondert von allen empirischen Reizen'. Das Urteil Heinrich Wölfflins hätte Goethe jedenfalls zugesagt: ‚Die Monochromie kommt im Zusammenhang mit gesteigerten Ansprüchen an die Vornehmheit der Erscheinung. Statt der geschwätzigen Buntheit will man die zurückhaltende Farbe, den neutralen Ton, der nicht auffällt. Der Edelmann soll sich für gewöhnlich in eine anspruchslose dunkle Farbe kleiden, sagt der Graf Castiglione.. Michelangelo hat von Anfang an mit der Farbigkeit gebrochen und sofort pflanzt sich die Monochromie auf der ganzen Linie fort'. Auch sei nicht Nachahmung der Antike daran schuld.[2]) Wilhelm Zahn, der Verfasser der genannten Schrift, weiß übrigens noch zu erzählen, daß Goethe die von ihm vorgelegten ‚farbigen Durchzeichnungen von Pompejanischen Wandgemälden' mit ‚Liebe und Inbrunst' betrachtet und die feinsinnigsten Bemerkungen dazu gemacht habe.[3]) Die geringe Anteilnahme bei der ersten Besichtigung Pompejis erklärt sich auch aus den damaligen Verhältnissen. Erst 1748 unter König Karl III. wurden die Ausgrabungen in größerem Maßstabe aufgenommen und unter Joseph Bonaparte fortgesetzt, doch erst seit 1860 durch Fiorelli in planmäßiger Weise durchgeführt.[4]) Bemerkenswert ist die verschiedenartige Vorstellung, die sich die beiden großen Dichter von den wiedererstandenen Städten bildeten. Goethe, der aus unmittelbarer Anschauung urteilt, spricht von der ‚Enge und Kleinheit' Pompejis, von ‚Modellen und Puppenschränken', wo man Gebäude erwartet, Schiller dagegen sieht[5]) dramatisch belebte Szenen vor sich: ‚das weite Theater aufgetan', die flutende Menge hereinströmen und entwirft ein großartiges Bild antiken Lebens.

Die Verschüttung der Stadt erfolgte, Goethes Erklärungsversuch un-

1) Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiä (1830).

2) Die klassische Kunst, München 1904 (Bruckmann), S. 222f.

3) Gespr. (1827) III S. 442f.

4) Vgl. u. a. Mau, Pompeji in Leben und Kunst; Führer durch P.; F. von Duhn, Pompeji.

5) Pompeji und Herkulanum (1796).

gefähr entsprechend, durch einen Regen von ‚Bimssteinlapilli‘ (2 m), dann durch vulkanische Asche, die, mit Wasserdämpfen vermischt, emporstieg, sich in Pinienform ausbreitete und die Oberschicht von 1—2 m bildete. Herculaneum, unter Lavaströmen bis zu 30 m Tiefe vergraben, widerstrebt infolge der harten Masse den Ausgrabungsversuchen weit mehr. Bei der Anlage eines Brunnens für das Landhaus des österreichischen Generals Fürsten von Elboeuf habe man zu Anfang des 18. Jahrh. das antike Theater und damit die Stadt entdeckt; der Schacht wurde dann zur Ausgrabung von Altertümern weiter ausgebaut. Winckelmanns Begeisterung über das Ereignis sowie über die Veröffentlichungen der Accademia Ercolanese fand in seinen Schriften beredten Ausdruck. Goethe dagegen fühlt sich in der ‚Gruft‘, der Totenstadt nicht recht behaglich. Herculaneum wurde damals mehr besucht als Pompeji.

Außenwelt und Ich stehen im Wechselverhältnis, nur Verwandtes und immer nur entsprechende Bestandteile vermischen sich. Den damaligen Goethe erfreut vor allem die heitere Auszier der Wandflächen, woraus er auf die ‚Kunst- und Bilderlust‘ des ganzen Volkes schließt; zugleich gewinnt er die Überzeugung, daß die Lebensart sich selbstgleich behauptet habe.

Eine Ruinenstadt ist auch das altehrwürdige Pästum, berühmt durch seine Denkmäler aus dem 5. Jahrh. v. Chr., den Tempel des Poseidon, die noch ältere sog. Basilika, das Heiligtum der Demeter, Stadtmauer, in ‚wüster‘, fiebergefährlicher Gegend (23. März). Eine Fahrt aus paradiesischer Landschaft in die Wildnis, nicht allzu fern das schimmernde Meer. Dieser Vorstimmung entspricht der anfängliche Eindruck, den die reingriechischen Bauwerke auf ihn ausüben. Zuerst Erstaunen über das Neue, Ungewohnte ‚in der völlig fremden Welt‘; der Anblick der schlichten, zu der schmucklosen Umgebung stimmenden Erhabenheit der Denkmäler in streng dorischem Stil befremdet ihn, weil er im Sinne seiner Zeit mehr an das Anmutige gewöhnt ist und von Natur dazu hinneigt. Allmählich ‚befreundet‘ er sich damit, indem er sich in das ‚eigentliche Leben‘ der Kunstwerke und den Geist der Zeit versetzt. Nach dem zweiten Besuche schreibt er jedoch an Herder (17. Mai 1787) das vielsagende Wort: ‚Es ist die letzte und fast möcht' ich sagen herrlichste Idee, die ich nun nordwärts vollständig mitnehme‘. Goethe steht hier an den ‚Propyläen‘ der griechischen Kunst; von da aus eröffnet sich der Ausblick auf das Mekka der Kunst, Athen, das allerdings noch nicht war, was es der Gegenwart bedeutet. Was er weiterhin zu sehen wünschte, bot ihm Sizilien; doch es ist kein Zufall, daß er die Einladung des Fürsten von Waldeck an wichtiger Stelle erwähnt.

Volk und Volksleben in Neapel.[1]) Tischbein entwirft in einem Briefe, den Goethe ins ‚Hochdeutsche‘ überträgt, in urwüchsig phonetischer Schreibweise ein ergötzliches Genrebild aus dem Phäakenland, wovon ich einiges

1) Dazu die Briefe während des zweiten Aufenthalts.

im Wortlaut wiedergebe. ‚Dencken Sie sich das heite Fümfmahlhondert-tauset (?) Menschen Schmausen, und das auf Neapolitaner art — — Gestern und heite war ich an einer Tafel wo gefressen ist worten das ich erstaunet bin! ein Süntiger überflus war da. Der Knip war auch dabey und hatt sich so übernomen von alle denen leckren speischen zu Essen, das ich forchte er blatze, aber ihm rühret es nicht.. Die Buthqn sind alle aufgezieret von Esswahren, und es hängt hinüber über die Strase in girlanten‘. Unendlicher Lärm, Krawall und Geschrei, besonders in der Toledostraße (jetzt Via Roma). Die Schlußbemerkung wirkt in diesem Zusammenhang mit unwiderstehlicher Komik: ‚Neapel ist ein ord wo Gott häufig seinen gütigen Seegen giebt, für alle Sinne‘. Die Schilderung trifft noch auf die Gegenwart zu. Der eine sucht den anderen an Stimmkraft zu übertrumpfen, um von seinem Dasein und seiner Lebensberechtigung möglichst lautes Zeugnis abzulegen. Die Neapolitaner halten ferner etwas aufs Essen; sie sind mit Leib und Seele dabei und stolz auf die vaterstädtische Leistungsfähigkeit. Überhaupt behandeln sie sogar die kleinste Sache mit Pathos und Wichtigkeit (vgl. die Homerischen Griechen). Ihr Selbstbewußtsein erstreckt sich jedoch auch auf ernstere Dinge. Der Stolz auf die unvergleichliche Heimat kommt in dem Ausruf des Knaben (23. März) zu rührendem Ausdruck (vgl. Frankfurt). Insofern gewinnt auch die heiter prächtige Aufschrift: Alla Locanda, ihren Sinn; der Fremde fühlt, wenn auch nur vorübergehend, gleichfalls den Vollakkord dieser ewigen Kirchweihstimmung. Das Volk, das für Goethe die eigentliche Sehenswürdigkeit bildet, hat im Einklang damit etwas Freies, der nordischen Kleinigkeitskrämerei, der philisterhaften Zudringlichkeit, die ihren engen Maßstab an alle und alles anlegt, Überlegenes, Großzügiges an sich. Es lebt und läßt leben, ohne zu verlangen, daß der Nachbar genau so denke und handle. Die Fehler sind zugleich die Kehrseiten der Vorzüge (vgl. Herders oder Emersons Begriff der Kompensation, des Ausgleichs): Mangel an Ernst, Tiefe; keine überragenden Leistungen und wenige Persönlichkeiten. Wie für Sizilien verbieten sich rein ethische Wertbestimmungen. Der Vornehme darf selbst stehlen, wenn er nur dabei die anderen nicht vergißt. Kamorra. ‚Neapel ist recht eigentlich eine riesengroße Kinderstube, wo auch der Geringste sich unter Umständen als König fühlt und sich demgemäß beträgt, im übrigen aber die gütige Vorsehung, die sich hier deutlicher als in anderen Städten in Gestalt einer liebevollen milden Natur zu erkennen giebt, für sich und seine Mitmenschen sorgen läßt. Gerade diese wunderbare Naivetät und Lebensfreudigkeit einer Großstadt-Bevölkerung macht die Beobachtung der Neapolitaner so anziehend. Das Volk ist tatsächlich die Hauptsache an Neapel, es bleibt für den Fremden ein unerschöpflicher Quell der Freude, wenn die bescheidenen Reste des Altertums ihn längst nicht mehr zu fesseln vermögen und wenn sein Blick sich für die Schönheit der Landschaft abgestumpft hat, was auffallend bald geschieht‘ (Haarhaus).

‚Gewiß wäre der Neapolitaner ein anderer Mensch, wenn er sich nicht

zwischen Gott und Satan eingeklemmt fühlte' (20. März): das ist die Grunderkenntnis, aus der Goethe sein Urteil ableitet. Er führt die Leichtlebigkeit des Volkes auf die Lebensbedingungen zurück; vgl. jedoch Sybaris und Kroton. Es ist bekannt, daß sich die Menschen im Banne einer plötzlich eintretenden Notlage je nach ihrem Charakter in zweifacher Weise verhalten: entweder verlieren sie sich in schrankenlosem Genuß, oder sie wenden sich zu ernster Betrachtung und Lebensführung: ‚erhabene Fassung'. Die Fortdauer der Gefahr macht dagegen leicht ‚gleichgültig', stumpft die Empfindung dafür ab, und weil nun die Umgebung trotz allem eine Art von Paradies darstellt, führen die Neapolitaner fast insgesamt ein vergnügliches Leben; vom Erdbeben reden sie ‚wie bei uns von Wind und Wetter'. Das Schicksal meint es gut mit Goethe, daß es ihn gerade in diese Stadt führt; denn freies Aufatmen in freier Luft ist zu seiner Genesung notwendig. Mit genialem Blick erfaßt er die Eigenart dieses Menschentums. ‚Immer etwas Neues und Tolleres', die Schule des leichten und lustigen Lebens. Hier hat sich die Natur ‚ihres Werkes gefreut', vgl. Plinius, Naturgesch. IV 5: ut palam sit uno in loco gaudentis opus esse naturae. Auch die ‚Nobili' bilden keine Ausnahme. Sie sind große Kinder, wenn sie sich gegenseitig Bärte anmalen, sie nehmen nichts von der ernsten Seite (vgl. das Prinzeßchen); und die Fremden bürgern sich ein (Hamilton). Gegen die verbreitete Märe von den dreißigtausend Müßiggängern wendet sich Goethe mit aller Entschiedenheit. Er findet im Gegenteil die ‚geistreichste' Betriebsamkeit, freilich nicht um des lieben Reichtums willen. Diese Geschäftigkeit ist jedoch besonderer Art. Sie machen gleich ‚frohen Kindern' aus der Arbeit ein Spiel, wie der Knabe, der Holz hereintragen soll, seinen kleinen Schubkarren dazu verwendet (vgl. die jungen ‚Huronen'). Übrigens ein Grundzug aller natürlichen Völker. Ähnlich ihre Künstler. Alles in allem: ‚Augenblickliche Befriedigung, mäßiger Genuß, vorübergehender Leiden heiteres Dulden!' (12. März). Man vergleiche dazu das Urteil über die antike Lebensführung im Winckelmann (1805): ‚So fühlten die Alten ohne weitern Umweg sogleich ihre einzige Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Grenzen der schönen Welt.' Das Motiv der Selbstbeschränkung nach Goethes Auffassung, dazu Streben nach tieferer Erkenntnis, Schaffen, praktische Wirksamkeit! Gleichwohl bleibt die Nötigung zur Arbeit für die Nordländer ein Segen. Mit der Frage der Rasse beschäftigt er sich hier ebensowenig im einzelnen wie während des Aufenthaltes in Sizilien. Im übrigen ist die Darstellung des neapolitanischen Volkscharakters ein unübertroffenes Meisterstück.

Goethes Verhalten. Er geht eine Zeitlang auf das neue Leben ein, doch nicht darin auf. Dafür ist seine Wesensart zu tief, zu deutsch. Jedoch der Prozeß der inneren Selbstbefreiung, durch das ernste Rom vorbereitet, setzt sich fort und gewinnt in Sizilien seinen Abschluß. ‚Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße' (10. Mai). Die Last der Sorge, der Ballast des Alltäglichen ist von ihm gefallen; wie dereinst

Werthers Seele in der Maienlandschaft auflebte, so darf er sich jetzt der zweiten, der männlichen Jugend erfreuen. Diese Gemütsverfassung äußert sich schon darin, daß das planmäßige Studium zurücktritt. ‚Man wünscht zu denken und fühlt sich dazu zu ungeschickt‘ (1. März. Abends). ‚Wenn man in Rom gern studieren mag, so will man hier nur leben; man vergißt sich und die Welt, und für mich ist es eine wunderliche Empfindung, nur mit genießenden Menschen umzugehen‘ (16. März). Zwar fesselt seine Aufmerksamkeit alles, von der Landschaft bis zum Seewesen und den höchsten Äußerungen des menschlichen Geistes; aber die einheimische Kunst fördert ihn nicht in seinen Anschauungen, sie erscheint ihm als ein notwendiges Erzeugnis des Volkstums. Er erwähnt nur den Schnellmaler Luca Giordano. Im Zeichnen übt er sich unter Anleitung Hackerts; doch läßt er sich die Skizzen später von Kniep anfertigen. Seine Tätigkeit ist nicht mehr angespannt. Nur um lebendig fortwirkende Sehbilder ist es ihm zu tun. ‚Der Ort inspiriert Nachlässigkeit und gemächlich Leben‘, schreibt er mit Anklang ans Frankfurterische, ‚indessen wird mir das Bild der Stadt nach und nach runder‘ (13. März). ‚In einer Art von trunkner Selbstvergessenheit‘, das ist die Grundstimmung, der er sich nicht entziehen kann. Er fühlt, daß er ‚ein anderer Mensch‘ wird. Von der Fröhlichkeit, die in ihrem Kreise herrschte, geben ja die Briefe kaum den rechten Begriff; die Gebundenheit in der Ausdrucksweise des späteren Goethe versagt dies. Die Freude am Dasein ist wieder eingekehrt. Das Horazische desipere in loco ist für ihn kein leeres Wort mehr; aber die Auslebetheorie niederer Art oder gar die Praxis darf ihn nie und nimmer zu ihren Mitgliedern zählen.

Ein Anzeichen seiner erhöhten Lebensfreude, seiner Anteilnahme an Menschen und Dingen ist auch die Loslösung von seinem ‚eigensinnigen Einsiedlersinne‘. ‚Freilich scheint es ein wunderlich Beginnen, daß man in die Welt geht, um allein bleiben zu wollen‘ (1. März). Weniger denkt er dabei an seine Kunstfreunde, in deren Kreis jetzt zwei neue Mitglieder eintreten. Über Hackert möge man Goethes biographische Schrift nachlesen; er überschätzt ihn jedoch bedeutend. Christoph Heinrich Kniep, geb. 1748 als Sohn unbemittelter Eltern zu Hildesheim, gest. 1825, bildete sich ohne eigentlichen Unterricht ‚in den feineren Techniken mit Stift, Feder und Tuschpinsel aus, deren Beherrschung ihm später das Lob eines Goethe eintrug‘. Porträtzeichner in Hamburg. Dann fand er in Berlin an dem Fürstbischof von Ermeland, Kraschinsky, einen Gönner, der ihm die Mittel zu einer Reise nach Italien gewährte, aber nach seiner Ankunft starb. Trotzdem blieb er im Süden und erwarb sich als Vedutenzeichner einen ansehnlichen Ruf. Goethe vergaß seine Dienste nicht, er empfahl ihn u. a. der Herzogin, ferner dem Herzog von Gotha (nach Noack). Ludwig Geiger charakterisiert ihn als einen anspruchlosen, in seinen Honorarforderungen fast zu bescheidenen Arbeiter; jedoch besaß er ‚die Begabung des wirklichen Künstlers, das Malerische an den Gegenständen herauszufinden und alsbald den Standort zu gewinnen, von dem die Gegenstände,

um einen damaligen Lieblingsausdruck zu gebrauchen, „umrissen" werden konnten'. Rührende Anhänglichkeit und dankbare Gesinnung. Goethe verlebt auch in der Gesellschaft seines fürstlichen Bewunderers Christian August von Waldeck angenehme Stunden. Er bringt sogar in diesem Zusammenhange (1. März Abends) das vielbesprochene S. Der Gegensatz (‚bedeutende Menschen') wie der Wortlaut weisen auf ein ‚Buch'. Sakontala, das Drama des indischen Dichters, kann es aus sachlichen und äußeren Gründen nicht sein; denn die Übersetzung ins Deutsche wurde erst 1791 veröffentlicht (oder Anachronismus?). Also bleiben Shakespeare oder Spinoza übrig, die Namen der Verfasser für die Werke. Männer von verwandter Anschauung lernt er kennen, lebende und fortwirkende: Gaetano Filangieri, dessen berühmtes Werk La scienza della legislazione (1781 bis 1788) ihn anzieht. Furcht vor Gewaltherrschaft; denn Ferdinand IV., seit 1759 König von Neapel und Sizilien (später als Ferdinand I. König beider Sizilien) oder vielmehr die eigentliche Herrscherin, die Königin Maria Karolina von Österreich, die Tochter Maria Theresias, sowie ihr Günstling, der Irländer Acton, sollten in bedenklicher Verbindung mit Joseph II. stehen (Gefahr der Einverleibung in Österreich). Mit Vico (1688—1744), dessen Bedeutung erst die neuere Zeit mehr würdigt, teilt Goethe den Grundsatz des Kreislaufs allen Geschehens. Auch Hamanns Rolle ist noch lange nicht ausgespielt.

Zur Darstellungsform. Nur einiges Wichtige. Die Vorstimmung, durch die Herreise erweckt, wird festgehalten und verstärkt. ‚Taumel'. Das Mittelstück bilden die unzusammenhängenden Satzreihen vom 1. März. Die Überfülle der Eindrücke erschwert das Denken und die Darstellung. Neue Unruhe bringt die Frage der sizilischen Reise und die Vorbereitung. Die einzelnen Schreiben sind entweder einfache Berichte über das Gesehene oder wirkliche Briefe. Dieser Wechsel ist für das ganze Werk charakteristisch (Tagebücher und Briefe). Er will sich Rechenschaft geben und zugleich die Beziehung zu den Empfängern herstellen. Ein Strebender, im innerlichen Wachstum begriffen, und ein Kreis von teilnehmenden Freunden oder ‚Wohlwollenden'. Das erinnert an den Geist, aus dem D. u. W. entstanden ist. ‚Widmen Sie diese Bemühung einem engern Kreise, vielleicht entspringt daraus etwas, was auch einem größern angenehm und nützlich werden kann. Der Schriftsteller soll bis in sein höchstes Alter den Vorteil nicht aufgeben, sich mit denen, die eine Neigung zu ihm gefaßt, auch in die Ferne zu unterhalten' (Vorwort). Mit besonderem Glück, ja mit Absicht sucht er hier diesen gemütlichen Zusammenhang, den Ton des Briefstiles zu wahren; vgl. 23. Febr. uff. (‚Verzeihung der laufenden Feder!'), 26. März (‚Verworrenheit dieses Briefes'), den Abschiedsgruß an seine Freunde in Weimar und Gotha. Zugleich ist er bestrebt, eine anschauliche Vorstellung seiner jeweiligen Gemütsstimmungen zu vermitteln, den Lesern das Miterleben zu erleichtern. Diesem Zwecke, auf weitere Kreise zu wirken, dienen auch die komischen Einlagen, die ja ohnehin das Gesamtbild vervollständigen. Freilich kommt der Stoff dem Schreibenden entgegen; aber

es ist doch eine meisterhafte Leistung, daß zum Schlusse jeder, auch der ‚Kenner', den Eindruck hat: das ist Neapel. Ein heiterer Glanz ruht über dem Ganzen gleich dem strahlenden Himmel über der süditalienischen Landschaft.

Das Schlußwort überlasse ich dem berufenen Schilderer Italiens, Ferdinand Gregorovius. Seine Darstellung bestätigt und ergänzt das Vorausgehende; sie trifft noch auf die Gegenwart zu. ‚Nun Neapel' (im Ggs. zur Stille Roms). ‚Diese fieberhafte Erregung der Lebenstätigkeit, dieses allgemeine Mit- und Ineinanderhandeln des gesamten Volkes ist ganz erstaunlich. Die Stadt scheint in fortdauernder Revolution; nichts bleibt, alles fließt, strömt von Lebensflut. Gleich groß das Gewühl am Hafen, gleich groß auf den Quais, auf den Märkten, auf dem Toledo, und glaubt man sich aus ihm auf Capodimonte, auf den Vomero, auf den Posilip gerettet zu haben, so gerät man in ein neues Chaos strömender Menschenverwirrung. Man hat hier keine Zeit und keinen Raum. Man kann nicht betrachten; wo man auch sei, überall sind die Sinne in beständigem Verteidigungskrieg. Selbst die strahlenden Lichter des Meers und der Küsten machen unruhig; sie blenden das Auge und regen die Phantasie auf; selbst nicht in tiefster Nacht hat das Ohr vor dem Lärm der Stimmen und dem Rollen der Wagen Ruhe.. Dies Volk lebt nur für den Augenblick. Es ist im innersten Wesen unpolitisch, untragisch und jener männlichen Leidenschaft bar, ohne welche das geschichtliche Tun nicht denkbar ist.. Die Natur gleicht hier alles aus, sie ist nirgend demokratischer als in Neapel. Wer kann diese Magna Charta der Freiheit je vernichten?'

Sizilien.

Die trinakrische Insel ist für Goethe das Wunder- und Märchenreich, Neapel nur die Vorhalle dazu. In Rom ernste Arbeit; in Süditalien wirft er die Last der Sorgen völlig von sich. Nunmehr blüht seine Seele zu voller Entfaltung auf gleich den Blumen in dem paradiesischen Lande, was auch seiner Darstellung Glanz und Frische verleiht. Hier darf er wie ein Kind sein, sich freuen, staunen und gleichsam die Erstlingsgaben, ungetrübt durch Reflexionen, aus den Händen der Natur entgegennehmen. Sizilien bot ihm: ‚die volle Blütenpracht des Südens, die wahre Erkenntnis der homerischen Welt und das tiefe Eindringen in die Gesetze der Pflanzenentwicklung'.. zugleich ‚die ganze Erfüllung seiner schier unstillbaren Sehnsucht und bedeutete ihm den Höhepunkt der ganzen Unternehmung' (Ludwig Geiger).

Ohne Sizilien kein Verständnis Italiens. Die Ergänzung bildet das Urteil Herman Grimms: ‚Er (Goethe) war in einem neuen Erdteil gleichsam, denn Sicilien könnte mit gutem Rechte eine der nördlichen Inseln Afrikas genannt werden. Die Dinge, die er hier sah, waren so groß, seltsam, und dem bisher erwähnten unähnlich, daß, als er dann endlich von dem weitausgedehnten Ausfluge nach Rom zurückkam, er dort wieder wie

in eine alte, gewohnte Heimath einzog‘. Damit vergleiche man die Äußerungen Goethes im drittletzten Briefe aus Neapel: ‚Für meine Sinnesart ist diese Reise heilsam, ja notwendig. Sizilien deutet mir nach Asien und Afrika . . Rädien der Weltgeschichte‘. Aber er lenkt doch ein: ‚Meine sizilianische Reise darf mich nicht allzuweit von meiner ersten Absicht weglenken‘. Für den Menschen, den Dichter, den Naturfreund Goethe bildet die Meerfahrt und die Durchwanderung der Insel den krönenden Abschluß, für den Künstler ist und bleibt Rom der Mittelpunkt, die Hauptstadt der Welt. Schon die Rückkehr spricht dafür.

Goethe wählt eine Strecke, die eine längere Seereise notwendig macht: von Neapel nach der Nordküste der Insel, nach Palermo. Von hier aus durchquert er das Land und gelangt über Alcamo (Ausflug nach dem westlich gelegenen Segesta), Castelvetrano in die Nähe der Meeresküste und dann über Sciacca nach Girgenti. ‚Unter den Reisenden des vorigen Jahrhunderts ist Goethe der einzige, der seinen Weg von Girgenti nach Catania mitten durch das Innere der Insel nahm‘, während sonst die Richtung über Syrakus die allgemein übliche war. Von da aus wandte er sich, der Küste entlang, in fast nördlicher Richtung nach Messina, dem Schlußziele seiner Odyssee. Die Reisen durch Sizilien erfolgten zu Goethes Zeit meist unter militärischer, oft aufgedrängter Bedeckung. Münter erklärt die Schauergeschichten über das Land und seine Bewohner für übertrieben. ‚Ungeachtet alle der schreklichen Erzählungen von Banditen, Mordthaten und dergleichen, bin ich doch überall unbewafnet in der allervollkommensten Sicherheit herumgereiset‘, wie ja heuzutage Fremden keinerlei Gefahr (außer den überall vorkommenden Möglichkeiten) droht. Er erwähnt ‚Zorn und Rachgier‘ als Erblaster der Sizilianer, ebenso ihre Neigung zum ‚Stehlen‘ infolge der allgemeinen Armut; sie finden in dem Einkauf während der Abwesenheit des Kaufmanns nichts Schlimmes. Graf Borch nimmt sie sehr in Schutz: ‚eine geistreiche Physiognomie und ein tätiges Auge‘, Heimatliebe, Gastfreiheit bei allen Ständen, ‚und es ist sehr schön, daß sie dieselbe ohne Wucher und ohne irgend einen Anspruch ausüben‘, Freigebigkeit und Großmut, ‚tausend Höflichkeiten gegen die Fremden‘. Goethe und Kniep waren nur von einem Reitknecht, einem wahren Faktotum (‚Cicerone, Garde, Einkäufer, Koch‘), begleitet. Der Reiseführer ist jetzt Riedesels kleine Schrift; daneben nennt er andere Vorgänger: Bartels, Borch, Brydone, Münter.

Es kann nicht meine Absicht sein, eine Reisebeschreibung zu liefern und die landschaftliche Schönheit oder die Geschichte der Insel zu behandeln, die Schicksale auf Schicksale erlebte wie der vielduldende Odysseus selbst. Was sie für Goethe war und wie er seine Eindrücke schildert, das kommt neben dem Zuständlichen hauptsächlich in Betracht. Sein ‚Vortrag‘ ist frei und natürlich. Man empfindet, wie die unmittelbare Anschauung und zugleich die Erinnerung alles belebt. Leider ‚übergab Goethe bald darauf, mindestens vor Mitte Februar 1818, die Blätter aus Neapel und Sicilien den Flammen‘. Das Werk sollte für sich bestehen. Die Darstellung

ist trotz allen Stimmungsgehaltes gegenständlich, mehr als je zuvor. Die Objekte wirken auf Goethe, und er überläßt sich diesen Eindrücken, bis sie ihren Ausdruck durch ihn finden. Keine empfindsame Reise, die Gefühle in die Landschaft hineinzwängt, wie es seinerzeit Mode war. Wir haben zwei lehrreiche Zeugnisse dafür. Auch im Norden, so hofft er, sollten ihn bis in seine spätesten Tage ‚Schattenbilder' (3. Apr.), die er hervorbringe, also Nachbilder des Geschauten, beglücken. Als er mit dem Vorsatz, seine ‚dichterischen Träume fortzusetzen', den Wundergarten in Palermo besucht, nötigen ihn die Pflanzen förmlich, nach ihrer Urform zu suchen.

Palermo. Prosa und Poesie schließen einen Bund. Prosaisch ist die Seekrankheit, die ihn überfällt; sie ist vielleicht in Wirklichkeit schlimmer gewesen, als es nach dem vorliegenden Bericht erscheint. Ins Reich der Poesie dagegen erhebt sich seine Stimmung. Er fährt ja auf dem Meere des Odysseus dahin, der endlich schlafend in die Heimat zurückkehrt. In Foligno, als die Königin der Städte ihren Zauberbann ausübte, hielten ihn ähnliche Empfindungen umfangen wie jetzt, da er sich der ‚Königin der Inseln' nähert. Wundervoll ist die ganze Einkleidung der Szene. Zuerst eröffnet sich nochmals die Herrlichkeit der Landschaft, der Scheidegruß Neapels, dann steigt Helios siegprangend empor. Nun aber versinkt die äußere Welt und die innere tut sich auf, wie der blinde Homer nur mit dem geistigen Auge sieht. Der Mentor Kniep vermittelt zwischen beiden Reichen. Endlich aber wagt sich Goethe wieder zaghaft aufs Verdeck, und ein unvergeßliches Bild entzückt sein Auge. ‚Der erste Blick auf Neapel oder Genua ist ohne Frage überraschender und großartiger als der auf Palermo, aber künstlerisch schöner ist sicher der letztere. Die prächtige, halb spanisch, halb orientalisch erbaute Stadt liegt breit hingelagert im langsam nach rückwärts aufsteigenden Zaubergarten der Conca d'oro, Palast reiht sich an Palast, Kuppel an Kuppel, und um das Ganze spannt sich ein riesenhafter Gürtel völlig unbewaldeter Berge' (Haarhaus). In dem biblischen Gleichnis vom Walfischbauch kann, wer will, auch einen symbolischen Einschlag finden. Tief im Reiche des Unbewußten, wie das Saatkorn im Schoße der Erde, im Zustande traumhafter Dämmerung reift das dichterische Keimgebilde dem Lichte entgegen. Gegen die Entstehung des dramatischen Plans des Tasso in dieser Zeit erheben sich leichte Bedenken; das Notwendige wurde schon früher mitgeteilt.[1]) Der Ausdruck ‚etwas Weichliches, Nebelhaftes' (30. März) enthält eine Spitze gegen die Romantiker. Bemerkenswert sind noch zwei Sätze, die sich auf eines seiner Lieblingsgebiete beziehen: ‚die beschatteten Felsenwände von Sorrent vom schönsten Blau' (29. März); ‚Ein klarer Duft blaute alle Schatten' (2. April), womit man vergleiche[2]):

Steht vor dem Finstern milchig Grau,
Die Sonne bescheint's, da wird es Blau.

---

1) Vgl. S. 267 f. 2) Gott, Gemüt und Welt (Anfang).

Die Anfänge der Farbenlehre wie die Erneuerung seines ganzen Weltbildes wurzeln oder begründen sich in Italien. ‚Indessen versäumte ich nicht, die Herrlichkeit der atmosphärischen Farben zu betrachten, wobei sich die entschiedenste Stufenfolge der Luftperspektive, die Bläue der Ferne, so wie naher Schatten, auffallend bemerken ließ‘. Doch stellte er solche Beobachtungen nur ‚gelegentlich‘ an.[1]) In der ‚Kampagne‘ spielt die Frage eine ganz andere Rolle.

Goethe unterdrückt, um die Reinheit der Stimmung zu wahren, alles Lästige, Unbequeme, dem der ankommende Fremde ausgesetzt ist. Die Reisenden mußten (nach Haarhaus) zunächst ein examen rigorosum überstehen, und zwar vermittelst eines Sprachrohrs über alles mögliche Aufschluß geben: über die Zeit der Abfahrt, die Erlebnisse während der Reise, die Art der begegnenden Schiffe (Auskunft über Korsaren); Untersuchung durch die Sanitätspolizei; Zollamt, welch letzteres auch heutzutage für den Reisenden nach der Fahrt auf freier See das erste Ziel des Besuches bleibt. Prunkvoll wie die Einfahrt ist auch das Absteigequartier (wohl die sog. Casa Gramignani, nicht das Haus mit der Gedenktafel). Die Hauptstraße ist der Cassaro, jetzt Corso Vittorio Emanuele. In der Nachschrift (‚vertraulich‘) findet sich das bedeutsame Wort ‚Harmonie‘, das eigentlich Ziel und Inhalt der ‚Wiedergeburt‘ in sich schließt, sowie der Hinweis auf die Fülle und Eigenart der Pflanzenwelt, d. h. seine botanische Entdeckung. Außerdem beherrschen sein Interesse geologische Beobachtungen.

Eine eigenartige, ja ‚wunderliche‘ Welt von Menschen und Dingen erschließt sich vor seinem Auge. ‚Was für Florenz die Paläste, für Rom die Kirchen, das sind für Palermo die Brunnen‘ (Haarhaus). Damit ist nicht zu viel gesagt. Manche Anlagen dieser Art sind sogar lediglich zu Zier und Schmuck bestimmt, ohne daß sie, aus Mangel an Wasser, ihren eigentlichen Zweck erfüllen. Es mag sein, daß diese Vorliebe der Sizilianer auf die arabische Zeit zurückgeht. Goethe beschreibt etwas flüchtig, als ein Beispiel für alle, den Brunnen auf der Piazza Pretoria (erbaut um 1575). Die reinste ‚Menagerie‘ von Tierköpfen. Dieselbe Überladung auch anderswo; doch handelt es sich, wie er hinzufügt, nicht um Einhaltung eines bestimmten Stils, sondern sie lieben den Prunk, jeder, sei es Künstler oder Handwerker, will sein möglichstes tun. Goethe verurteilt bei dieser Gelegenheit den rationalistischen Grundsatz, wonach das ästhetische (soll heißen: intellektuelle) Wohlgefallen in dem Vergnügen bestehe, das Nachbild dem Urbild ähnlich zu finden. Er beruft sich bei der Erwähnung der ‚Schutzpatronin von Palermo‘ auf Brydone, der seinen Bericht (nach Borch) fast wörtlich der amtlichen, alljährlich erscheinenden Veröffentlichung entnahm. Die hl. Rosalia, nach der Legende eine Nichte des Normannenkönigs Wilhelm II. des Guten, lebte einige Zeit vor Franz von Assisi. Im Alter von fünfzehn Jahren zog sie sich von der Welt zurück und verbrachte ihre Zeit in einer Grotte nahe dem Gipfel des Monte Pelle-

1) Geschichte der Farbenlehre (Konfession des Verfassers).

grino, nur dem Dienste Gottes sich weihend. Die Reliquien wurden 1624 nach Palermo gebracht. Goethes Darstellung hat von ihrer Wirklichkeitstreue noch nichts eingebüßt. Sie bringt die Stimmung in ihrer Art zu sinnigem Ausdruck; doch ist sie nicht im Geiste frommer Gläubigkeit gehalten. Die schöne Gegenwart und die stille Feierlichkeit der dämmernden Umgebung bewegt ihn. Was ihn sonst noch anzieht, ist die schlichte Einfachheit, das ‚Naive' des ‚Andachtsortes'. Auch die Heilung wie durch ein Wunder kann er innerlich nachfühlen (vgl. Orest und Iphigenie). Die ‚Illusion' des Dichters erfaßt ihn. Vorstimmungen zu Faust, Schlußszene. Die schönen Worte, die Haarhaus an das noch wohlerhaltene Sanktuarium anknüpft, mögen den Ausklang bilden: ‚Durch Goethes liebevolles Interesse ist die Stätte, an der nach der Legende ein zartes Mädchenherz Ruhe und Schutz vor den Versuchungen der Welt suchte und fand, auch für den Nicht-Katholiken zu einem lieben Wallfahrtsort geweiht worden'. Der Besuch in dem Benediktinerkloster zu Monreale verläuft zu seiner Zufriedenheit. Ein kleiner Irrtum ist zu berichtigen. Nicht die Abtei, wohl aber die Stadt mit ihren ungefähr 8000 Einwohnern litt unter der Vereinigung des erzbischöflichen Sitzes mit Palermo; ‚denn ausser dem, was die Erzbischöfe verzehrten, waren sie nach dem allgemeinen Kirchengesez verbunden ein Drittel von den Einkünften der Kirche an die Armen zu geben, welches in Monreale eine beträchtliche Summe von 30 000 Scudi ausmachte. Jezt hingegen läßt der König nur monatlich 95 Unzen an Almosen austheilen' (Münter). Goethe sieht noch im Palazzo Reale die beiden Widder, von denen nur einer erhalten ist, echtgriechische Werke, ‚mächtige Gestalten aus der mythologischen Familie, Phryxus und Helle zu tragen würdig'. Überall umweht ihn der Hauch des antiken Mythus, und er hätte sicherlich auch unter den übrigen Altertümern Ähnliches bevorzugt. Der Zwang der Stimmung übt eine starke Gewalt, so stark, daß er ‚das gestaltlose Palästina' und ‚das gestaltverwirrende Rom' in einem Atem nennt. Ein prachtvolles Wort, das allein schon die Berechtigung der Münzenkunde rechtfertigt, widmet er dem Medaillenkabinett des Principe di Torremuzza: ‚Der Glanz der sizilischen Städte, jetzt verdunkelt, glänzt aus diesen geformten Metallen wieder frisch entgegen'. Eine Fülle blühenden Lebens schafft seine Phantasie aus diesen kleinen Denkzeichen.

Vom Prinzen Pallagonia wissen die zeitgenössischen Reiseberichte zu erzählen. ‚Dieser izt selbst einem Monstro änelnde, alte, dürre, zusammengetrokenete Mensch, der nur ins Leben zurükgerufen werden kann, wenn man ihn mit Ideen von neuen Ungeheuern unterhält!' ‚Seine Hauptidee war: die verschidenen Weltgeschöpfe, Menschen, Ochsen, Pferde, Hunde, Löwen, Affen u. s. w. zu entstellen, und daraus einzelne, neue Ungeheuer zu bilden, die er dann ohne Ordnung auf einander gepaket hat, daß es einem Angst wird, wenn man in dieß Narrenhaus kommet'[1]), und

1) Bartels (3. Teil, S. 718 ff.).

dazu glaubte er im Ernste, daß alle diese Mißbildungen irgendwo, z. B. in Afrika, existierten. ‚Er setzet z. B. den Kopf eines Löwen auf den Hals einer Gans, den Leib einer Eidechs, die Beine einer Ziege und den Schwanz eines Fuchses‘ (Brydone). Das Innere des ‚bezauberten Schlosses‘ sieht ähnlich aus, eine Raritätenkammer voll der närrischsten Einfälle. Der Spaß kostete ihn bereits 200000 Scudi (nach Bartels). Die Regierung wollte dem ‚sich zum Tollhaus qualificirenden Kopf‘ das Handwerk legen; allein sie sah davon ab, weil er sonst gutmütig und harmlos war (vgl. Don Quichotte). Graf Borch erzählt ein ähnliches Abenteuer wie Goethe. In einer ‚Conversation‘ beim Vizekönig traf er einen Herrn, dessen Kenntnisse und Urteilskraft ihn in Staunen versetzten. Nachher stellte sich heraus, daß dies der Prinz gewesen sei. Die Ausführlichkeit der Goethischen Schilderung mag anfangs befremden. Im ernsten Rom wäre sie kaum denkbar (vgl. die Ausschaltung des Karnevals). Aber im märchenhaften Sizilien, in der Wunderwelt der Odyssee! Damit verbinden sich andere ‚Zwecke‘ im Rahmen des Ganzen: Belebung durch heitere Zwischenspiele, ‚allgemeine Reflexion‘. Die Freude am Absonderlichen, schon aus der Vergangenheit ererbt (Polyphem; Mischbildungen in der Kunst), muß aus sich einen Vertreter erzeugen, der sie zum Äußersten treibt und damit ins Lächerliche zieht. Aber nicht nur die Sizilianer sind froh um die Originale; das Leben wäre sonst gar zu einförmig und grau. Übrigens erweitert sich der Gedanke: Phantasterei, die sich selbst vernichtet; romantischer Überschwang nach Goethes Deutung. Ironie klingt mit, wobei man auch sein psychologisches Interesse an ‚Mißbildungen‘ (botanische u. a.) in Rechnung setzen darf. Das gleiche gilt für den langen Bericht über den Abenteurer Cagliostro. ‚Verdruß . ., daß Betrogne, Halbbetrogne und Betrüger diesen Menschen und seine Possenspiele jahrelang verehrten, sich durch die Gemeinschaft mit ihm erhoben fühlten . .‘ (vgl. auch Lavater), von dem Abgesandten des großen Cophta schwärmten, wofür sich der ‚erhabene Meister‘ ausgab. Die Auseinandersetzung mit der beginnenden Französischen Revolution; doch damit haben wir uns hier nicht weiter zu beschäftigen. Auch seine praktisch-lehrhafte Richtung verleugnet sich nicht, wie das heitere Gespräch mit dem Handelsmanne (5. April) beweist. Goethe versucht sich in der Frage der Straßenreinigung (wie schon früher) als Reformer. Der Vorwurf, wovor schon eine Verordnung von 1779 die Hauptstraße bewahren sollte, aber nicht konnte, ist durch die Gegenwart glänzend widerlegt.

Goethe ist also noch vielseitig genug. Freilich die Kunst spielt nicht annähernd die Rolle wie während des Aufenthaltes in Rom; aber das darf auch niemand erwarten. Seine seelische Disposition, d. h. von seinem Standpunkt das Lebensinteresse, geht vornehmlich in zwei Gebieten auf, in der Homerischen Welt und in der Natur, und es ist dem Menschen, der seine Kraft nicht verzetteln will, versagt, Tausendfältiges mit gleich starker Liebe zu umspannen. In dem Park der Villa Giulia (La Flora) fühlt er sich ‚ins Altertum versetzt‘, der Garten des Alkinous tut sich auf. Was

ihm früher phantastisch erschien, offenbart sich nun in greifbarer Nähe. Ein ungeahntes Wunder, ein Paradies, über das kein Vesuv drohend emporragt. Die Schilderung spricht für sich selbst. Er erfaßt den Anblick mit seinem vornehmsten Sinne, dem Auge; malerische Bilder. Von Gehöreindrücken ist keine Rede. Die Illusion geht so weit, daß er die Homerische Landschaft zu atmen glaubt. Im übrigen bergen sich in den Worten die neuen Kunstanschauungen. ‚Regelmäßig — feenhaft‘. Die Schwärmerei für die Willkür (Sturm und Drang) ist längst dahin. Natur und doch mehr. Diesmal sieht er keine Bilder in die Umgebung hinein, sondern sie drängen sich ihm auf, wobei allerdings zu bedenken ist, daß er seit der Abfahrt von Neapel in der Welt des göttlichen Sängers lebt und webt. Nunmehr ist die Zeit für Homer gekommen. Die Odyssee erwacht zu lebendiger Unmittelbarkeit in dieser Landschaft. ‚Selbst die sonderbarsten erlogenen (?) Begebenheiten haben eine Natürlichkeit, die ich nie so gefühlt habe als in der Nähe der beschriebenen Gegenstände.‘ Ein Grundsatz der neuen Ästhetik spricht sich in dem inhaltreichen Briefe an Herder[1]) aus. Wer auf den Effekt hinarbeitet, verfällt unrettbar dem ‚Manierierten‘, dem ‚Schwulst‘. Es entspricht Goethes Eigenart, daß starke Eindrücke nach Gestaltung verlangen. ‚Ulysses auf Phäa‘ (=Scheria). Schon auf der Reise nach Rom tauchte der Plan aus den Tiefen seiner Seele auf (Giredo, 22. Okt.). Nach seiner Gewohnheit bereitet er das ‚Ereignis‘ vor (vgl. den Nachtrag zur Seefahrt: ‚ein ander Denkmal‘). Den Namen Nausikaas, der zartesten Frauengestalt Homers, sollte die neue Dichtung tragen. Eine Tragödie voll Innerlichkeit wie Iphigenie und Tasso, in der nach Goethes Urteil[2]) ‚rührende, herzergreifende Motive‘ geborgen lagen, von all dem Zauber der sizilischen Landschaft umwoben; leider einer der vielen unerfüllten Wünsche. ‚Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe . . .‘ ‚Nausikaa geht in den Tod aus Schmerz über ihre hoffnungslose, unerwiderte Liebe‘ (Morris); doch trotz des Schemas lassen sich nicht alle Einzelheiten einwandfrei deuten. Einige Verse erinnern unmittelbar an unseren Zusammenhang, vgl. z. B.:

Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer
Und duftend schwebt der Äther ohne Wolken.

Der dankbare Stoff hat immer wieder zu neuen Bearbeitungen gereizt (vgl. die Tragödie Odysseus und Nausikaa von Robert Faesi, Zürich 1911). Wie Goethe, nimmt auch Gerhart Hauptmann (Der Bogen des Odysseus) Motive aus dem Heldengedicht unverändert herüber. Eine teilweise herrliche Neudichtung, abgesehen von gewissen modernen Zutaten, vgl. u. a. Telemach — Leukone (ähnlich in Goethes Achilleis), was die reine Kraft der ursprünglichen Dichtung abschwächt und fast an die Bemerkung Lessings im Laokoon (IV) erinnert. Noch kein Homeride hat

1) Neapel, den 17. Mai 1787.

2) Brief an Boisserée, 4. Dez. 1817; vgl. zum Ganzen Scherer (Goethe-Aufsätze) und Max Morris, Nausikaa (G.-J. XXV, 1904).

den Altvater Homer ungestraft verbessert; dagegen ist (wie einem Goethe gegenüber) der Vorwurf philologischer Unkenntnis schulmeisterlich. Gerhart Hauptmann hat übrigens im ‚Griechischen Frühling' dem Dichter aller Dichter unvergeßliche Worte gewidmet. Wir sinken um anderthalb Jahrhunderte zurück, wenn wir anders urteilten.

Wir erfahren auch, was ihn von der Ausführung seines dichterischen Planes abhält (17. Apr.). Es ist kein Zufall, daß er die freudige Nachricht zuerst an Herder mitteilt (17. Mai). Die ‚Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit' beginnen in dieser Zeit zu erscheinen (Erster Teil 1784, zweiter 1785, dritter 1787, vierter 1791), ebenso die Zerstreuten Blätter. Es folgt dann eine weitere Schrift, die während des zweiten Aufenthaltes in Rom erwähnt wird: ‚Gott. Einige Gespräche. Gotha 1787.' Goethe schreibt zwar letzterem Werke einen gewissen Anteil an seiner Entdeckung zu: ‚Mich hat es aufgemuntert, in natürlichen Dingen weiter vorzudringen, wo ich denn besonders in der Botanik auf ein ἓν καὶ πᾶν gekommen bin, das mich in Erstaunen setzt; wie weit es um sich greift, kann ich selbst noch nicht sehn' (Rom, 6. Sept. 87). Auch über die ‚Ideen' äußert er sich mit größter Anerkennung. Es wäre jedoch verkehrt, ihm noch jetzt die Rolle des Schülers anzuweisen. An Kenntnissen in der Naturwissenschaft übertrifft er seinen ehemaligen Lehrer weit, wie er ihn auch zur Fortsetzung des genannten Werkes anregte. Nach der anfänglichen Entfremdung seit Herders Übersiedlung nach Weimar (1776) trat ein reger geistiger Wechselverkehr ein. Oft läßt sich deshalb das beiderseitige geistige Eigentum (vgl. Goethe-Schiller) nicht mit unbedingter Sicherheit scheiden. Sie gleichen sich in der Anerkennung der Individualität, ihrer stufenmäßigen Ausbildung, der Typen, wobei auch ganze Volkseinheiten in Betracht kommen. Herder leistet dasselbe für die Geschichte wie Goethe in der Naturbetrachtung; letzterer ist überzeugt, daß seine Lehre auf ‚alles übrige Lebendige' anwendbar sei, und er sieht gerade darin ihren besonderen Vorzug: ‚Beide Männer gingen viel weniger darauf aus, die Entwicklung und Ableitung der Formen aus einander oder aus einer ursprünglicheren Stammform festzustellen, als vielmehr jedes einzelne Gebilde in seiner organischen Struktur zu begreifen und sich die Stadien des Wachstums von Entstehen zu Blüte und Verfall anschaulich zu machen. Gerade deshalb spielt der Begriff des natürlichen Gleichgewichts eine so große Rolle in ihrer wissenschaftlichen Arbeit' (Ewald A. Boucke). Beide begegnen sich in der Anschauung, ‚daß das Analogon einer und derselben Organisation, daß eine Hauptform im Tierreich herrsche, daß die Lebewesen nach einem Prototyp, nach einem Hauptplasma gebildet seien' (Siegel), doch ohne Änderung des Artcharakters. Herder sieht das Maximum der Kultur und ihr Endziel in der Humanität (Ideen, 15. B.), und es trifft gewiß zu, daß ohne ‚Transzendentes', vorwärts oder auf den Ursprung gerichtet, keine Lebens- oder gar Weltanschauung bestehen kann. Nur empfinden nicht alle, wo die wissenschaftliche Beobachtung aufhört und das Metaphysische seinen Anfang nimmt. Herder erscheint in dieser

Hinsicht als ein Vertreter des subjektiven, d. h. deutschen Idealismus. Goethe freut sich im stillen darüber, wenn sie ihn ‚in metaphysischen Gesprächen nicht für voll ansahen; da ich aber ein Künstler bin, so kann mir's gleich sein' (Rom, 23. Okt. 87). Den ‚schönen Traumwunsch der Menschheit' kann er nicht mit ganzem Glauben mitträumen. ‚Auch, muß ich selbst sagen, halt' ich es für wahr, daß die Humanität endlich siegen wird; nur fürcht' ich, daß zu gleicher Zeit die Welt ein großes Hospital und einer des andern humaner Krankenwärter sein werde' (Neapel, 27. Mai). Er durchschaut die Einseitigkeit der Richtung, wie ja jedes Zeitalter seinen Gedanken auf die Höhe und die Spitze treibt. Eine Neigung zur Weichlichkeit haftet ihr an, die sich mit der Härte, mit der die Natur ihre besten Geschöpfe großzieht, mit der sie selbst ihren großen Gang geht, nicht unbedingt verträgt, deshalb auch ebensowenig mit der Frage der Auslese, Höherzüchtung, wie die Modewörter alle lauten, d. h. mit der Ausbildung zu kraftvollem Mannestum. Humanität; warum nicht auch Liebe zu den übrigen Naturwesen? Das Ewige, Unverlierbare des neuen Lebensideals erkennt Goethe jedoch durchaus an. Es ist Geist von seinem Geiste.

Wie die meisten Entdeckungen ist der Gedanke der Metamorphose etwas längst — von außen und innerlich — Vorbereitetes, nicht etwa ein Geschenk des Zufalls. Keine Entlehnung von Linné, obwohl er dessen Philosophia botanica eifrig studierte, wie Hansen überzeugend nachweist. Ihre Vorstellungsart ist ja grundsätzlich verschieden. Den Grund legt seine Anschauung vom ‚Bilden' und ‚Umbilden' der organischen Natur; es wirkt dabei noch einer der Hauptsätze seiner Auffassung mit: ‚Alles, was ist, ist durch sich'. Er sucht nun das Gesetzmäßige in der Entwicklung festzustellen, und es ist bezeichnend für ihn, daß er, wie immer, als reines ‚Augengeschöpf' zu Werke geht. ‚Unter diesem Himmel kann man die schönsten Beobachtungen machen'.[1]) Die Verwandtschaft mit der Lehre vom Typischen ergibt sich ohne weiteres: ‚Es war mir nämlich aufgegangen, daß in demjenigen Organ der Pflanze, welches wir als Blatt gewöhnlich anzusprechen pflegen, der wahre Proteus verborgen liege, der sich in allen Gestaltungen verstecken und offenbaren könne', also das Ursprüngliche in immer neuen Bildungen, oder neue Erscheinungsformen der ‚angebornen Eigenheit', wenn wir die Sache ins Bereich des Menschen übertragen. Der Begriff der ‚Steigerung' ist damit unzertrennlich verbunden. Die Urpflanze als Grundorgan, ein aus der Vergleichung der höheren Blütenpflanzen untereinander hervorgehendes ideelles Pflanzenbild, wie Max Morris erklärt. Goethe glaubte ursprünglich allerdings an die Möglichkeit, diese ‚Wundergestalt' tatsächlich zu entdecken. Wir begnügen uns hier, ohne auf die Wertfrage und die besondere Bedeutung für die Morphologie, der Goethe den Namen gab, näher einzugehen, mit der ‚botanischen' Definition Hansens: ‚Der Grundgedanke von Goethes Metamorphosenlehre ist die Auffassung, daß alle Seitenorgane eines einjährigen

1) Neapel, den 17. Mai 1787.

Pflanzenstengels, von den Cotyledonen bis zu den Blütenteilen nichts seien, als umgewandelte Blätter'.[1]) Große Freude über die Entdeckung, größer als über seine ‚dichterischen Pläne'.

Über die Darstellungsweise müssen wir kurz hinweggehen. Mehr als je besteht wohltuende Einstimmung mit der Außenwelt. Gespräche zur Belebung des Eindrucks. Der ‚ungeschickte Führer' (4. April) kramt geschichtliche Weisheit aus; vielleicht muß er nur dazu dienen, die Abneigung des Zuhörers gegen ‚solche abgeschiedene Gespenster' zu beweisen; er ‚verwundert sich' darüber. Wir auch. Großartige Einseitigkeit der Darstellung. Von der Zeit der Hohenstaufen, der herrlichen Königsstadt, dem unregelmäßigen Palast, dem Al Kaßr nach arabischer Bezeichnung, ist keine Rede. Ebensowenig von dem ‚Merkwürdigsten, was der Dom enthält', den Särgen der Könige aus dem Geschlecht der Normannen und Hohenstaufen, ‚Denkmälern der Geschichte Siciliens und zugleich unsers deutschen Vaterlandes. Sie stehen in zwei Capellen des rechten Seitenschiffs, würdige und ernste Sarkophage aus schwerem, blutrotem Porphyr oder aus Marmor, zum Teil unter kleinen porphyrnen Grabtempeln aufgestellt. Ich habe nie fürstliche Grabmäler christlicher Zeit gesehen, die so großartig einfach und mächtig, gleichsam für ewige Dauer berechnet wären, als diese', so schildert Gregorovius den Eindruck. Die Gründe für Goethes Gleichgültigkeit haben wir schon erwähnt. Man vergleiche damit auch den Hymnus, den Schneegans, vielleicht ebenso einseitig, jedoch mit dem Innenklang der Wahrhaftigkeit, der stolzen Stadt der Könige singt. In der Schilderung des ‚Sonnenlandes' stimmt er mit Goethe zusammen, der auch hier die Kontraste hervorhebt; ebenso in seinen Ausführungen über das Volkstum: ‚Die ganze Tonleiter des südlichen Charakters liegt höher als die des unserigen; wo wir lächeln, da lacht man hier; wo wir lachen, da jauchzt man in lautem, überfließendem Freudentaumel; und ebenso äußern sich nach der andern Seite hin die Leidenschaften lebhafter und wilder'.

Girgenti. Die Hinreise setzt die vorausgehenden Motive nur teilweise fort, während die dichterische Stimmung schwindet: Landschaft und Volksleben, wogegen die Beschäftigung mit antiker Kunst zur Nebensache wird. Er besucht zwar Segesta, jedoch nicht die berühmte Ruinenstadt Selinunt. Der hochgelegene Tempel (zweite Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr.) blieb unvollendet, ist jedoch vortrefflich erhalten. Die Restauration erstreckte sich hauptsächlich auf die Bindung des zerbrechenden Architravs durch Eisenstangen; sie wirkt in der Tat nicht störend. Prachtvolle Schilderungen (vgl. 19. April u. a.), besondere Hervorhebung der Pflanzenwelt. Allmählich siegt die einheimische Flora, ‚während an der fast überall gut bebauten Nordküste die von den Arabern und Spaniern eingeführten Nutzpflanzen' vorherrschen. Die wirtschaftliche Unvollkommenheit schildert er mit gutem Humor (21. April). Überhaupt sieht er nicht überall Licht;

1) G.-J. XXV (1904).

aber ‚soziale Mißstände' nimmt er mit Gelassenheit hin. Dies gehört zu dem Wesen der abenteuerlichen Fahrt.

Am 23. April, nach beschwerlichem Ritt, gelangt er nach dem südlichsten Aufenthaltsort seiner Reise, der ‚in mehr als einer Hinsicht als der Höhepunkt der sicilianischen Rundtour' bezeichnet werden darf; doch ‚in so reiner historischer Größe wie Syrakus steht Akragas nicht vor unserm Geiste, nicht unverschuldet wie die östliche Schwesterstadt ist das sicilische Sybaris seinem schweren Schicksal erlegen'. Die Stadt, die Empedokles verkannte! die durch den Namen des Phalaris berüchtigt ist. Goethe würde freilich einwenden: wozu die alten trüben Bilder erneuern? In geringer Entfernung von Girgenti (3 km) erheben sich noch die Ruinen der alten Herrlichkeit, worunter der Tempel der Concordia, aus groblöcherigem, mit Stuck überzogenem Kalkstein erbaut, am besten erhalten ist. Es ist die edle Einfachheit, der Verzicht auf prangende Überladung, die herbe Natürlichkeit, wodurch das Auge gefesselt wird. Goethe bringt den Maßstab ‚des Schönen und Gefälligen' mit. Wie schwer sich der Mensch vom Geiste der Zeit und der eigenen Richtung losringt. Dorische Bauweise. Ein schönes Urteil von Schneegans: ‚Alles ist so natürlich, nichts gesucht; alles ernst und doch so anmutig; nichts erkünstelt, nichts störend, nichts verwirrend, nichts, was das ruhige Beschauen trüben könnte'. ‚Göttergestalt zum Riesenbilde', das enthüllt die Einseitigkeit Goethes, seine Abwehr gegen das nur Erhabene. Wenigstens in der zeitweiligen Stimmungslage. Um so mehr rühmt er (wie Riedesel) den herrlichen Sarkophag im Dom mit Darstellungen aus der Tragödie des Hippolytus und der Phädra; wie sonst, erfreut ihn das unmittelbar Blühende, Lebensfrische (vgl. die Natur); das gegenwärtig Wirkende zieht ihn an. Ein Gedanke, der auf Goethes Auffassung der Polarität sein Licht wirft, mischt sich ein: ‚Sehr gern habe ich mich immer in solchen Wesen bespiegelt, die das besitzen, was mir abgeht'.[1]) Spinoza! Hier ist es ein Geringerer, dem er, unbewußt nach seinem Tode, ein Denkmal der Dankbarkeit setzt. Das ‚innige Verhältnis' zu dem großen Meister, dem sich auch Goethe so verwandt fühlt, daß ihn diese Teilnahme tief bewegt, bezeugt schon die eine Bemerkung Riedesels über den Tempel der Concordia im ‚Ersten Sendschreiben': ‚Hier kann man deutlich die Schönheit der edeln Einfalt und wenigen Zierrathen in der Baukunst beurtheilen'. Im Anschluß daran beschreibt er ausführlich Therons Grabmal (römisches Bauwerk), während sich Goethes Auge an der ‚wundersamen Aussicht' erquickt. Die Landschaft siegt über das Altertümliche.

Catania. Goethe vermeidet den Weg über Syrakus, vielleicht aus dem erwähnten, jedoch keineswegs zutreffenden Grunde (‚daß von dieser herrlichen Stadt wenig mehr als der prächtige Name geblieben sei'), wahrscheinlicher deshalb, weil in seiner augenblicklichen Stimmung selbst die Liebe zur alten Kunst zurücktritt. Dahin deutet auch seine ‚eigensinnige

---

1) Vgl. S. 197.

Grille'. Die alte Mythenwelt beginnt für ihn lebendig zu werden. Er wünscht sich den Drachenwagen, den Demeter dem König von Eleusis und Erfinder des Ackerbaus, Triptolemos, schenkte, womit sich zugleich das Motiv des Überdrusses verbindet. Die Einförmigkeit bedrückt ihn; kein Baum, kahle Hügel. Die Kornkammer Roms; Latifundienwirtschaft wie in alten Zeiten. Seine Ausführungen über die Art des Ackerbaus sind keineswegs veraltet, ‚was nicht wunderbar erscheinen wird, wenn man bedenkt, daß es sich um die conservativeste aller Hantirungen handelt, deren Fachausdrücke in Sicilien heute noch zum Theil arabische Worte sind'. . ‚Vor der Schilfhütte in der Sonnenglut steht der große arabische Wasserkrug aus porösem Ton, in dem der Wasservorrat dank der starken Verdunstung eiskalt und frisch bleibt' (Haarhaus). Ursprüngliche Art der Bewirtschaftung und des Dreschens, ganz in Urväterweise auf einer Tenne im Felde ‚durch den Hufschlag galoppierender Pferde und Maultiere'. Soziale Not. Etwas von diesem Eindruck der Öde und Unfreiheit legt sich auf Goethes Seele. In der weiteren Umgebung ist der Ackerbau zurückgegangen, dafür breiten sich die Pflanzungen von Zitronen und Apfelsinen aus. Schwefellager und Abbau, Mittelpunkt Caltanissetta. Goethe erwähnt die menschenunwürdige, mörderische Beschäftigung der Bergleute nicht; Mißklang oder weil geringe Verbreitung? Auch Schneegans empfindet, selbst nach Einführung des Anbaus der Agrumen, ‚den inneren Widerspruch dieser unharmonischen Nebeneinanderstellung. Zwischen dem tiefblauen Himmel, den klassischen Formen der Berggipfel und ihrer zarten, duftigen Färbung, woraus die volle Poesie des Südens uns anlächelt, und der nüchternen landwirtschaftlichen Prosa, welche in der geradlinigen Monotonie dieser Baumschulen liegt, fehlt das die schroffen Gegensätze versöhnende Bindeglied; vergeblich suchen wir dasselbe in den spärlich durch die Talsenkungen zerstreuten italienischen Pappeln oder in den schöngestalteten Caroubenbäumen, welche die Eintönigkeit der Feldkultur wohl unterbrechen, aber doch nicht im Stande sind, das Bild zu abgeschlossener Ruhe und harmonischer Einheit zu vollenden'.

Den vorschwebenden Gesichtspunkt bildet immer der Gedanke an die reiche, noch steigerungsfähige Fruchtbarkeit des Landes (vgl. ‚Sehr vieles mußte zusammenkommen . .', 28. Apr.); in dieses Motiv ordnen sich auch die ausführlichen geologischen Betrachtungen passend ein. Castrogiovanni, das uralte Henna, eine syrakusanische Kolonie, liegt auf einem Bergrücken (Monte Canarello, 997 m); der benachbarte See von Pergusa galt für den ‚Mittelpunkt des cyklopischen Eilands, ein lieblich von Hügeln umrahmtes Binnengewässer, an dessen Ufer der griechischen Mythe nach der Beherrscher der Unterwelt die fliehende Persephone ereilte'. Der weitere Reiseweg Goethes bis Catania läßt sich nicht ganz einwandfrei bestimmen. Mit dem Auge des Volkswirtschafters mustert er die Gegend. Die Darstellung gruppiert sich weiterhin unter drei Gesichtspunkte: die urtümlichen Zustände (‚wunderliche Anstalt' 29. Apr., Herberge), geologische und landschaftliche Betrachtungen (bunte Farbentöne, 1. Mai), heitere Mo-

tive (Disteln; der goldene Löwe in Catania); allmählich tritt dann, alles beherrschend und als gewaltiger Abschluß des Bildes, der Ätna in den Vordergrund. Man beachte ferner, wie sich der ‚mythologische Einschlag‘ in den Namen andeutet und fortsetzt z. B. ‚Cyklopen, Sirenen und Scyllen zugleich‘. Die drei Worte drücken die ganze Grundstimmung aus.

Catania, eine uralte Siedelung der Chalkidier (um 730 v. Chr.), hat seit Goethes Aufenthalt seine Bevölkerung verfünffacht (etwa 150 000 Einwohner). Die wirtschaftlichen Urzustände, einst auch von gleichzeitigen Reisenden wie Brydone (1770) schmerzlich empfunden, sind natürlich für die zweitgrößte Stadt, den Ausgangspunkt der Ätnabesteigung, längst ins Reich der Sage versunken. Bedeutender Handel mit den Erzeugnissen der Erde, darunter Schwefel, wodurch sich auch das landschaftliche Bild der näheren und ferneren Umgebung, nicht zu seinen Gunsten, verändert hat. An Tonnengehalt der Ausfuhr steht es in Sizilien obenan und erreicht mit über 300 000 t den dritten Teil des Exportes von Genua. Es ist von alters her der Sitz eines wohlhabenden Adels. Universität (seit 1445), sowie Accademia Gioenia di Scienze Naturali, wozu die bedrohliche Nähe des Ätnas förmlich auffordern mußte. Goethe erwähnt den Namen des berühmten Naturforschers Cavaliere Giuseppe Gioeni mit Auszeichnung, ohne jedoch für dessen ‚reiche‘ Mineraliensammlung die rechte Zeit und Aufmerksamkeit zu finden. Machtvoll zieht ihn die Nachbarschaft des Feuerberges an. In der Stadt des Adels lernt er die Blüte desselben, die gefeierte Familie Biscari kennen; der Fürst Ignazi B. (1719—86), der sich der allgemeinsten, ungetrübten Verehrung erfreute, war am 1. Sept. 1786 gestorben. In dem Lobpreis dieses seltenen Mannes, der ‚alles that, was in seiner Macht stand, um Catania in einen blühenden Zustand zu setzen‘, des ‚Freundes und Vaters der Armen‘, des ‚Mäcens der Wissenschaften‘, in dessen Hause sich die Fremden wie daheim fühlten, überbieten sich die einzelnen Berichte. Münter, dem das erwähnte Urteil entnommen ist, betrachtet es als heilige Pflicht, dem Namen des Fürsten auch im Norden ein Denkmal zu errichten; er war ‚der letzte Fremde, der das Glück hatte ihn zu kennen‘. Brydone hebt einen besonders seinen Charakterzug hervor: ‚Er sagte uns nicht, gleich dem Prinzen von Villa Franca, auf eine prahlende Art, daß sein Haus und seine Wagen zu unserm Befehle seyn; — sondern, wir fanden seine Kutsche vor unsrer Thüre stehen‘. Graf Borch (1776) rühmt als sein Verdienst: ‚Die Denkungsart des Fürsten hat sich über alles, was um ihn her ist und ihm angehört, ausgebreitet; die Fürstin, seine Familie, seine Gesellschaft, alles hat mehr oder weniger von seiner Urbanität und seinen Tugenden. Überall in der Gegend findet man Spuren von schönen Handlungen dieses Fürsten, der eben so sehr verdient, der Abgott der Einwohner von Catania zu sein, als er es wirklich ist‘. Auch berichtigt er Riedesel, der die ‚verstümmelte Statue von Jupiter‘ für einen Bacchus ansah. Sogar vor Seume, dem Aristokratenhasser, der Marius zum ‚ersten Mann der ersten Stadt der Welt‘ erhebt, findet die ‚Humanität‘ der Familie Gnade. Alle bewundern auch das

Museum, Riedesel nennt es sogar mit ähnlicher Übertreibung ‚eines der vollständigsten und schönsten . . in der Welt‘. Diese Sammlung in Via Museo Biscari besteht heute noch zum Teil. Den ‚schönen Torso einer solchen (thronenden) Zeus- oder Imperatorenstatue‘ erwähnt Burckhardt. Goethe interessiert sich insbesondere für die Münzsammlung (‚alte Bekannte‘). Die Schilderung des Empfangs und der Aufnahme bezeichnet einen der Höhepunkte des Aufenthalts. Einheitliche Grundstimmung: Erwartung vornehmer Gastfreundschaft, Pietät des Sohnes und der edle Sinn des verstorbenen Fürsten geben dem ganzen Hause und der Unterhaltung die Weihe. Der Hausgeistliche, der Goethe einführt, ist wohl der Abbate Sextini, ein junger Florentiner, (nach Borch) ‚Antiquarius‘. Nur ein Mißklang: das schnöde Verhalten gewisser Fremden, das sich in allen Spielarten (ungenügende Bezahlung in Hospizen oder unbewirtschafteten Berghütten, Beschädigung des Inventars) wiederholt und beweist, wie ungebildet auch viele sog. Gebildeten sind. Im Hinblick auf die bevorstehende Bergbesteigung drängen sich von selbst solche Beispiele auf. Die auf den Besuch in dem Kloster S. Nicolo überleitende Bemerkung deckt eine Eigenheit der Goethischen Darstellungsweise auf. Vorliebe für allgemeine Betrachtungen vor oder nach bedeutenden Stellen; Herstellung innerer Zusammenhänge, so daß die Teile nicht auseinanderfallen, im Vergleich mit der Sprunghaftigkeit der Gedanken, die sich bei den Romantikern oder gewissen modernen Schriftstellern findet, eine wahre Wohltat. Das Klassische ist zugleich das Ruhige, innerlich Solide. Das gleiche Beispiel (vgl. Einsamkeit des ‚Inselzustandes‘ — ‚trauriges . . . Ansehn‘) bringt einen Grundzug des sizilischen Volkstums, einen mittleren und einen äußersten ‚Fall‘, zum Bewußtsein. Es genügt, das Urteil von August Schneegans, zunächst auf Messina bezüglich, doch von weiterer Gültigkeit, gegenüberzustellen. ‚Ein neues Land ist es, das uns hier entgegenblickt, seltsam, halborientalisch, halbafrikanisch fremdartig und befremdend. Und wie die Stadt, wie die Berge, so zeigen auch diese Menschen einen besondern Charakter: das neapolitanische Lachen und Singen ist verstummt; den heitern, lebenslustigen Typus der Männer und der Frauen, man sucht ihn umsonst. Finsterer schauen die Augen der Männer, mit einem Ausdruck von düsterm Stolz und zugleich von lauernder Schlauheit; die Gebärden sind heftiger als in Neapel, als wäre dieses Volk jeden Augenblick zum Kampfe bereit, als lebte es in einer fortwährenden Aufwallung von tobender Leidenschaft. Die Weiber aber — wie ganz anders als auf dem Kontinent! Sind es Sklavinnen, die, den Kopf von einem schwarzen Tuche bedeckt, mit scheuer Unterwürfigkeit vor den Häusern sitzen? Fast möchte man es glauben . . Den Eindruck des Schönen, des Lieblichen macht dieser Volksstamm beim ersten Anblick nicht‘. In Goethes Worten birgt sich zugleich ein allgemeiner Gedanke, ein Bestandteil seiner Lebensanschauung und Weisheit. Vereinsamt ist jeder Aristokrat des Geistes, aber er darf sich nicht vereinsamen bis zur Verbitterung gegen die Welt.

Die Besteigung des Ätna (Mongibello, wie die Sizilianer bezeich-

nend halb italienisch, halb arabisch sagen), dessen Höhe sich durch die Änderung des Kraters seit 1865 auf 3274 m erniedrigte, gilt selbst in unsrer Zeit der alpinistischen Hochschulung für Durchschnittreisende im Winter und Frühjahr als weniger ratsam. Die Worte des Ritters Gioeni behalten ihren Wert. Goethe begnügt sich deshalb mit dem Ausflug auf die Monti Rossi (948 m). Der Sturm hinderte wie oft die gemächliche Betrachtung; doch bleibt ihm die selbst auf dieser Höhe großartige Aussicht nicht versagt. ‚Betäubung', inmitten des Grauens und des ‚herrlichen Landes'. Erst recht von dem Haupte des Unholdes, der in sich Vulkans Schmiede birgt: ‚Es ist eine schwarze in der Sonne wie Sammet glänzende Wüste, die einen unauslöschlichen Eindruck zurückläßt'. Bald nach der Abreise Goethes (im Juli 1787) fand eine neue Eruption statt.

Messina. Die weitere Darstellung ist für den späteren Goethe bezeichnend. Sie deutet mehr an, als daß sie die einzigartigen Bilder mit der vollen Unmittelbarkeit des ersten Eindrucks schilderte; sie bewegt sich in den bekannten Anschauungen. Zeichnen ist mehr wert als wortreiche Beschreibung. Die Kunst als Fortsetzung und Erfüllung der Natur in den großartigen Maßstäben, die sie angibt. Das Theater zu Taormina ist nur in den Grundlagen griechisch, in den Backsteinbauten und sonstigen Erneuerungen aus römischer und späterer Zeit. Einen Augenblick verweilt er bei der Wiedergabe der unvergleichlichen Rundschau; die Ferne mildert das Bild des rauchenden Ungeheuers, des die ganze Gegend beherrschenden Ätna. Nur mit Not befreit er sich aus dem Labyrinth und aus dem Bannkreis der Homerischen Stimmung, die der ältere Goethe doch nicht mit der ursprünglichen Lebhaftigkeit festhält. Die ganze Ostküste ‚ist eine Odyssee-Landschaft, wo jeder Fels, jeder Fluß an die Abenteuer des königlichen Dulders gemahnt, eine Landschaft, wo auch der Reisende, der nicht gerade Philologe von Fach ist, einen starken Drang verspürt, seinen Bädeker in den Koffer zu stecken und statt dessen den Homer hervorzuziehen' (Haarhaus). Über den Eindruck derartiger Landschaften sagt Gerhart Hauptmann ein schönes Wort: ‚Und deshalb, weil die Kräfte der Phantasie heut vereinzelt und zersplittert sind und keine gemäße Umwelt (das heißt: keinen Mythos) vorfinden, außer jenem, wie ihn eben das kurze Einzelleben der Einzelkraft hervorbringen kann, so ist für den Spätgeborenen der Eintritt in diese unendliche, wohlgegründete Mythenwelt zugleich so beflügelnd, befreiend und wahrhaft wohltätig'. Goethe sucht die ‚Enge wie der Vogel, der sein Nest bauen möchte'. Ein wundervolles Keimgebilde verlangt nach Leben und Gestaltung. Er schreibt über den ‚Plan zu Nausikaa' ‚aus der Erinnerung', womit alles gesagt ist. Übrigens fügt er hinzu, was bei ihm selbstverständlich ist, daß auch die neue Dichtung aus Erlebtem hervorgehe.

Gleich die ersten Worte über Messina geben das Grundmotiv der Stimmung und damit zugleich der nachfolgenden Darstellung an: ‚Trümmer nach Trümmern, Ruinenwüste', unheimliche Stille. Die unselige Stadt bot damals ein ähnliches Bild wie heutzutage, doch in kleinerem Umfange.

Von den ungefähr 30000 Einwohnern soll bei dem Erdbeben 1783 und der furchtbaren, Monate dauernden Feuersbrunst ein Fünftel ums Leben gekommen sein, 1908 dagegen von den fast 170000 Bewohnern Messinas und der zugehörigen Dörfer ungefähr 70000. Baracken, eine ‚Bretterstadt', heute wie vor Jahren. Dies erinnert ihn an die Heimat, die großen Messen in Frankfurt und Leipzig. Er versäumt auch hier nicht, das ‚Verdrießliche' des ganzen Eindrucks zu mildern. Tragikomisch für uns, für den Beteiligten dagegen mehr ernst als heiter ist das Abenteuer mit dem Gouverneur. Der einzelne Mensch ein Rätselgebilde aus Individualität, Familienvererbung, örtlicher und zeitlicher Umgebung: wir kennen Goethes Verfahren schon, wie er sich erst bei dem Urphänomen beruhigt, das er freilich nicht weit genug zurückverfolgt, zu frühe ansetzt. Der Statthalter war nach den neueren Untersuchungen der greise Feldmarschall Don Michele Odea, ein Irländer, der kurz zuvor zum Governadore interino bestellt worden war. Goethe würdigt seine Tüchtigkeit, die militärische Strenge, die unter den obwaltenden Verhältnissen sicherlich notwendig blieb, aber er hebt auch die Ausartung in ‚zaumlose Heftigkeit und ehernen Starrsinn' hervor. Eine Art von Landvogt Geßler; beständiger Argwohn, Furcht vor Spionen. Schneegans zog nähere Erkundigungen bei der Familie Brunaccini in Messina ein. Der Fürst erklärte mit aller Bestimmtheit, indem er auf ein Bild seines Großvaters hinwies, bei diesem habe Goethe gewohnt. Er zeigte ferner das Wohnzimmer des Gastes, ja er besitze das Manuskript zu dem berühmten Mignonlied; nur habe er es zurzeit an einen Verwandten in Rom ‚zum Einbinden' verschickt. Auch ein Beitrag zur Psychologie der Familientradition, ja zur Macht der Einbildungskraft und Selbsttäuschung.

Die Schilderung des Erlebnisses ist höchst ergötzlich und kurzweilig zu lesen, ein Meisterstück der Darstellung. Es sind die bekannten, für ihn jedoch und überhaupt so natürlichen Kunstmittel, die er anwendet. Vorbereitung der Stimmung: ‚ein wunderlicher alter Mann', ‚schaden'; Steigerung: ‚Böser Tag! gefährliche Stunde'. Erweiterungen ins Bildhafte: der Gouverneur im Lehnsessel; die verschüchterte Gesellschaft. Den Gedanken an einen ernsten Ausgang hebt des ‚Laufers possenhafte Nähe' auf; er kennt seinen Herrn und Meister, den alten Polterer; dazu die Beschäftigung ‚haushältischen Charakters'. Schilderung des ersten Eindrucks auf das Auge (wie fast immer). Köstliche Gleichnisse verdichten die Stimmung oder geben ihr eine bestimmte Richtung: ‚Tiergefecht', ‚Löwenhöhle', ‚Einladung des Cyklopen'. Fast alle tragen südländische Färbung oder spielen auf Homerische Beziehungen an (‚Odysseus' als Patron, ‚seine Vorsprache bei Pallas Athene erbittend'). Der besondere Reiz der Erzählung beruht nun, abgesehen von dem bärbeißigen Wesen des Statthalters und der zwingenden Gewalt der Situationen, darin, daß Goethe zuerst eine Polterszene als Augenzeuge miterlebt und nachher selbst als Opfer vorgeführt wird. Die Aussicht auf das ‚bedrohliche Schicksal' erweckt gespannte Erwartung. Endlich ‚glückliches Entkommen'. Der alte Brummbär wird durch verbindliche Wendungen wie überhaupt durch die attrattiva Goethes

einigermaßen gewonnen oder besänftigt. Die Aufklärung über den Charakter und das eigentümliche Verhalten des Gouverneurs erfolgt erst zum Schlusse; jede Umstellung schwächte die Wirkung ab.

Die Rückfahrt nach Neapel vermittelt den Übergang zwischen zwei Welten. Scylla und Charybdis senden den Scheidegruß Homers. Feinsinnige Bemerkung über den Gegensatz zwischen Phantasiegebilde und Wirklichkeit, Poesie und Prosa: die eine verdichtet, die andere ernüchtert durch Nivellierung. Wieder bezeichnet die Krankheit eine Art von Durchgangsstufe. Alle Leiden der Seefahrer im kleinen. Nochmals durchlebt er ein Stück Odyssee. Gefahr der Scheiterung. Angstvolle Erregtheit der Menge, die Goethe in biblischem Geiste beruhigt. Die angedeutete Stimmung wirkt in ihm noch eine Zeitlang fort (See Tiberias). Endlich am vierten Tage naht mit der völligen Gesundung die Stunde der Einfahrt. Das strudelnde wirbelnde Volksleben in Neapel zieht ihn in seine Kreise. Ein heiteres Motiv kündigt die Gegenwart der heiteren Stadt an, deren Herrlichkeit sich in reichstem Glanze darstellt.

Der Abschied von Rom. Goethe hat zweimal seine endgültige Trennung von der ewigen Stadt geschildert. Der erste Entwurf ist ‚am 31. August 1817 geschrieben, somit das älteste Stück der Darstellung des zweiten römischen Aufenthalts‘. Beides sind Meisterstücke. Mit ergreifender Unmittelbarkeit vergegenwärtigt der ursprüngliche Epilog den unsagbaren Schmerz des Abschiedes. In dieser Stimmung kommen ihm Verse des Verbannten in Tomi in den Sinn, echte Herzenstöne des oft so wenig innerlichen Dichters.[1]) Die Wehmut kann in so düsterem Gewande erscheinen, daß der Blick in die Welt trostlos öde wird und kein Lichtstrahl mehr in die Seele dringt; doch sie birgt zumeist einen helleren Farbenton in sich, die Erinnerung an ein herrlich Verklärtes, das nunmehr auf ewig verloren ist. Goethe will die ‚süße Qual‘ nicht missen; selbst die feenhafte Pracht von Florenz soll ihn davon nicht ablenken. Ein wundervoller, echt ‚romantischer‘ Gedanke drängt sich ihm auf, ‚wie herrlich die Ansicht der Welt sei, wenn wir sie mit gerührtem Sinne betrachten‘. ‚Trocknet nicht.., Tränen der ewigen Liebe‘; denn starr würde sonst alles, kahl und tot. Er befreit sich, indem die starke Herzensbewegung seine dichterische Tätigkeit aufruft. In Florenz, inmitten der paradiesischen Gärten, ‚bearbeitete‘ er die Stellen in seinem Drama, welche seinem Empfindungszustand am nächsten lagen.[2]) Mit Tasso konnte er sich ja ‚dem Schicksal nach‘ vergleichen. Diese Stimmung erhielt sich bis zu seiner Rückkehr.

Der endgültige Nachruf an die ewige Stadt, der zugleich Dank und Abschied auf immer in sich schließt, ist wesentlich davon verschieden. Zwar ist die Stimmung ähnlich: verstoßen aus dem Paradies, trübe Herabstimmung; aber weder über den Aufenthalt in Florenz noch über Tasso fällt ein Wort, die Befreiung durch ‚eigene Produktion‘ bleibt ihm

1) Ovid, Tristien, 1. B., 3. Elegie (übersetzt von Riemer).
2) Vgl. z. B. die Schlußszene, V. 3421 ff.

versagt. An die Stelle treten das Kapitol und das Kolosseum. Rom allein soll die letzte Stunde geweiht sein. Nochmals empfindet er den ganzen Zauber der Vollmondnacht, fühlt sich in eine ‚andere, einfachere, größere Welt‘ versetzt. Mit wenigen Freunden genießt er des unvergeßlichen Anblicks, ‚einmal ganz allein‘. Symbolische Beziehungen drängen sich auf: es wird Nacht, öde Wüste, Vereinsamung, aber es breitet sich das milde Licht der Erinnerung über die Umgebung. Scharfe Kontraste: hie klarer Himmel, dort düsterer Schatten. Und doch heroische Fassung! Im Norden ist seine Heimat, sein Wirkungskreis. Deutsche Gemütstiefe und Innigkeit, wer kann sie von sich werfen wie wertlosen Tand, wenn er sie besitzt? Auch in ‚Cimmerien‘ wohnen Götter, nicht nur die Grabesstimme des Kommandeurs dringt unheimlich aus dem mitternächtigen Kirchhof. Goethe drohte mit dem italienischen Boden zu verwurzeln. Viele Deutsche vor und nach ihm haben in der Ferne die Stimme der Urmutter Heimat leichthin überhört; er folgt ihrem Ruf nach der Stätte, wohin er gehört, wo die große Aufgabe seiner harrt, das Vielerlei der Erfahrungen in lauteres Gold umzuprägen.

Die Metamorphose.

Metamorphose bedeutet, im Sinne unseres Zusammenhanges erklärt: Kampf des alten mit dem werdenden Menschen, Ausbildung einer neuen Individualität, natürlich auf Grund der ‚angebornen Kraft und Eigenheit‘. Aus einem Hasen wird kein Löwe; und kein ‚Wagner‘ versteht einen Faust, doch umgekehrt: das entspricht durchaus Goethes und Schillers Anschauung. Dieser Prozeß der ‚Häutung‘ ist unter allen Umständen innerlich anstrengend und erfordert große Überwindung; er vollzieht sich jedoch bei ihm mit erstaunlicher Stetigkeit, d. h. ohne Rückfall, bis zu seinem Abschlusse. Alles muß einwirken: Klima, heiterer Sonnenglanz, der Anblick der natürlich-übernatürlichen Kunstwerke, die Freiheit von allem Zwang, konventioneller Äußerlichkeit, um den zarten Keimbildungen in seiner Seele zum Siege zu verhelfen. Die Notwendigkeit s e i n e r völligen Umwandlung hebt er immer wieder hervor. Dieser seelische Prozeß erfordert von selbst, daß Altes, Veraltetes von ihm fällt und entwicklungstörende ‚Giftstoffe‘ ausscheiden, damit die neuen Möglichkeiten an Boden und Kraft gewinnen. Mit erstaunlicher Willenskraft hat Goethe alle Anwandlungen früherer Zustände bekämpft. Von dem, was er fliehen will, wurde in der Einleitung und bei späteren Gelegenheiten gehandelt, den eigentlichen Verlauf, das Wie, stellt die J. R. dar. Von den Wirkungen dagegen, die selbstverständlich an die Ursachen anknüpfen müssen, muß nunmehr die Rede sein. Nach eigenem Bekenntnis findet er seine ‚erste Jugend bis auf Kleinigkeiten‘ wieder; nur trägt ihn der Widerschein der großen Gegenstände ‚so hoch und weit‘, als seine ‚letzte Existenz nur reicht‘.[1]) Die Erneuerung bezieht sich zunächst auf

1) Rom, Ende Juni (1787).

seinen seelischen Zustand. ‚Ob die Falten, die sich in mein Gemüth geschlagen und gedruckt haben, wieder auszutilgen sind‘? [1]) Das Hineinzerren in den Alltag des Lebens, der unerläßliche Umgang mit faden und langweiligen Menschen, mit Kleinigkeitskrämern, die aus jeder Sache, worin sie eine Rolle zu spielen gedenken, eine Weltangelegenheit machen, das ewige Einerlei von Beschäftigung und Sorgen, welche die Schwingen der Seele lähmen, das Mitspielenmüssen in der Posse gesellschaftlicher Phrasen, die man ausgibt und in Empfang nimmt wie gangbare Münzen, ohne etwas dabei zu denken: all das hatte in Goethe eine ihm nicht naturgemäße Unfreude am Dasein und Ekel gegen Europas ‚übertünchte Höflichkeit‘ erzeugt. Nunmehr kann er sich wieder fröhlich bewegen wie ein großes Kind, unmittelbaren Anteil an den Dingen nehmen, auch ungeheimrätlich ausgelassen sein, das große Ziel im Auge. ‚Wie manches Gute werd' ich mitbringen, wenn ich mit meinem Schiffchen zurückkehre; doch vor allem ein fröhliches Herz, fähiger, das Glück, was mir Liebe und Freundschaft zudenkt, zu genießen. Nur muß ich nichts wieder unternehmen, was außer dem Kreise meiner Fähigkeit liegt, wo ich mich nur abarbeite und nichts fruchte‘. Das Wertvollste in ihm drohte im Zwange solcher Umschnürtheit zu ersticken. Unter dem rationalistischen Rubriksystem starrer Begriffsarbeit muß ohne Ergänzung die unmittelbare Stimme der Natur verstummen. Goethe hat sich dieser Gefahr dereinst auf einfache Weise entwunden. Nunmehr will er sich von jeglichem Regelwerk befreien (vgl. dagegen Goethes Vater). Nichts soll mehr bloß auf Begriff und Tradition beruhen, alles lebendige Gegenwart und Anschauung werden. Dies bezieht sich auf die übliche Wissenschaft wie besonders auf die Kunst. Seit einem Jahre gewöhnte er sich daran, ‚jenen cimmerischen Vorstellungen und Denkweisen des Nordens‘ ihren Abschied zu geben und sich ‚unter einem himmelblauen Gewölbe freier umzuschauen und zu atmen‘, d. h. ein Mensch zu sein und mit unbefangenem Blick in die Welt zu schauen. Er lernt unterscheiden, was ihm ‚eigen‘ und was ihm ‚fremd‘ ist. ‚Von innen heraus‘, bei sich und bei anderen, lautet nun die Losung. Dies wird zum Lebensgedanken Goethes; keine Verbrämung und keine Selbsttäuschung. Die Individualität bleibt ihm zwar nach wie vor ‚ein wunderlich Ding‘; aber ‚die meine hab' ich jetzt recht kennen gelernt, da ich einerseits dieses Jahr bloß von mir selbst abgehangen habe und von der andern Seite mit völlig fremden Menschen umzugehen hatte‘. [2]) Freilich wird ihm keine Erfüllung seines *eigentlichen* Wunsches. [3]) Dieser Gedanke findet sich an einer auch sonst bemerkenswerten Stelle. ‚Vordringende Geister‘ beschränken sich nicht auf den ‚Genuß‘ des Kunstwerkes, sie streben nach ‚Kenntnis‘, somit nach ‚Selbsttätigkeit‘ — wie bezeichnend für Goethe —, aber daraus ergeben sich leicht ‚falsche Bestrebungen‘, d. h.

1) T., Trient, 11. Sept.

2) Rom, Okt. (Bericht) 1787; 16. Juni; 27. Okt. (auch für das Vorausgehende).

3) Rom, Bericht Sept.

die Einbildung, ein Auserwählter zu sein. ‚So fühlt man zuletzt, daß man nichts richtig beurteilt, als was man selbst hervorbringen kann'. In dem berühmten Briefe an den Herzog Karl August (17. März 88) heißt es: ‚Ich darf wohl sagen: ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden; aber als was? — Als Künstler!' und er knüpft daran zugleich die Bitte, ihn ‚vor dem Mechanischen' zu bewahren. ‚Nehmen Sie mich als Gast auf, lassen Sie mich an Ihrer Seite das ganze Maß meiner Existenz ausfüllen und des Lebens genießen; so wird meine Kraft, wie eine nun geöffnete, gesammelte, gereinigte Quelle von einer Höhe, nach Ihrem Willen leicht dahin oder dorthin zu leiten sein'. Das endgültige abschließende Zeugnis für seine eigentliche Berufenheit zur Poesie erbringt die Selbstschilderung (1797). Hier erwähnt er auch den ‚Mangel an Biegsamkeit bei Hindernissen'. In Italien entdeckte und bekämpfte er ‚zwei seiner Kapitalfehler': die Abneigung gegen das Handwerksmäßige ‚einer Sache', die er ‚treiben wollte oder sollte', ferner die Ungeduld, die ihn vorzeitig abbrechen ließ.[1]) Sein Gegenspiel ist Heinrich Meyer, dessen Eigenart ihn deshalb (vgl. Spinoza) besonders anzieht. Das Studium der Kunst fördert übrigens sein ‚Dichtungsvermögen'. Welch altmodischer Ausdruck!

Italien verdankt er die Wiedergeburt als Dichter, obgleich die Anlage nie ganz verkümmerte, ebenso die tiefe Einsicht in den Begriff und die Form echter Kunst, deren Wesen Einfachheit ist, und nicht zum wenigsten die Rückkehr zu unverfälschtem Menschentum, was alles das gleiche für ihn bedeutet. Innere Wahrhaftigkeit und demgemäße Lebensart gilt ihm nunmehr als wichtigste Aufgabe, dazu Streben nach eigener Höchstentfaltung der Individualität, nach Einwirkung auf den Freundeskreis und im weiteren auf die Menschheit; Abkehr von phantastischen Wahngebilden und von dem Individualismus, der nur sich anerkennt, aber das Chaos, nicht den Kosmos, unbewußt fördert. Eine neue Welt, von Zukunftslicht erfüllt, eröffnet sich vor ihm: Menschen, die sich des Natürlichen nicht schämen, aber doch darin nicht aufgehen, die vor allem frei sind von Tücke und Kleinlichkeit, also dem eigentlich ‚Teuflischen', was freilich in seiner Art als Gegengewicht gegen edles Wollen seinen Zweck erfüllt, aber immer wieder Opfer zur Strecke bringt. Nicht einen Augenblick vergißt Goethe, daß er nie zum Italiener werden kann. ‚Auch gewiß viel Vaterlandsliebe und Freude am Leben mit wenigen Freunden' will er in die Heimat zurückbringen. Die J. R., im Zeitalter der Humanität wurzelnd, hebt den Wert und die Würde des reinen Menschen hervor, der Fehler begehen kann, aber sich seines, des Wegs zur Menschheit bewußt ist. Nahezu alle späteren Anschauungen Goethes stehen in irgendwelcher Beziehung zu diesem erstaunlich fruchtbaren Nährgrunde, der entscheidenden Epoche in seiner Entwicklung. Die dichterische Ernte wurde durch die Fülle der Keimbildungen, die sich gegenseitig Leben und Licht entzogen, sowie durch die Ablenkung

1) Rom, 20. Juli 1787.

empfindlich geschädigt, doch zugleich ein Frühling von anregenden Eindrücken und Motiven für später ausgesät. Die meisten Dichtungen der nachfolgenden Zeit weisen in ihren Wurzeln auf Italien zurück. Außer den schon erwähnten Dramen arbeitete er noch die Singspiele Erwin und Elmire, ferner Claudine von Villa Bella um. Die Ergebnisse seiner morphologischen Studien (Gestaltenwandel) wurden schon früher besprochen, ferner, daß es sich hiebei zugleich um die Begründung oder vielmehr Befestigung seiner neuen Weltauffassung handle.[1]) Ihr wichtigstes Kennzeichen bildet die Einstellung auf das Diesseits. Italien ist das Geburtsland nicht nur des ‚klassizistischen‘, sondern des neuen Goethe überhaupt, dessen Dichtung nun nicht mehr das Individuelle in unbeschränktem Sinne, sondern mit dem Anspruch auf typische Geltung darstellt. Werthers Leiden und die J. R. bezeichnen zwei Stufen auf seinem Lebenswege: dort sucht er den Schwerpunkt in einem Äußeren, in dem Wunschgebilde der Subjektivität, hier in sich selbst, in der Beschäftigung mit dem Objekt.

Über die nächsten Erfahrungen unterrichtet Otto Harnack in kurzer und treffender Weise: ‚Wenn wir endlich all diese Summe von geistiger Regsamkeit, edlem Lebensgenuß und freudiger Schätzung des Menschlichen überschauen, wie es sich in diesem weimarischen Italien zusammenfand, so erhalten wir das Bild einer im besten Sinne idyllischen Existenz, die nur selten von einem Mißklang gestört wird, einer heiteren Ruhe, die das Streben nicht ausschließt. Aber tragisch könnte man das Bild nennen, wenn man der hie und da schon aufglühenden düsteren Beleuchtung gedenkt, welche von der beginnenden gewaltigen Umwälzung in Frankreich ausstrahlt, die ein neues Zeitalter heraufführt, ein Zeitalter, das durch rohe Eroberung und Beraubung den Kunstreichtum Italiens ebenso gewaltsam zerstörte, wie es die „ruhige Bildung" des Einzelnen und der Gesellschaft erschüttert und wertlos zu machen schien‘. Mitten im friedsamsten Zustand der Welt muß sich Goethe mit einer Lebenserscheinung, die zugleich eine Naturgewalt verkörpert, auseinandersetzen, die sich zwar unbequem aufdrängt und nicht in seine Kreise paßt, die aber leider so ‚reell‘ ist im kleinen wie im großen als ihr sanfteres Widerspiel.

Die gewaltige Anziehungskraft, die der Götterliebling auf den römischen Künstlerkreis, dessen Mittelpunkt er bald war, ausübte, deutet er höchstens novellistisch an, wie ähnlich in D. u. W. Das geht in einer Tonart weiter bis auf Maximilian von Verschaffelt (1754—1818), seinen Lehrer in der Perspektive (1788), der im selben Jahre an ihn schreibt: ‚Täglich empfinde ich den Verlust Ihres hiesigen Daseyns, täglich beneide ich Ihre Römischen Hausgefährten, die Ihren freundschaftlichen Umgang so mit Nutzen haben gänzlich genießen können, o! wie glücklich waren die nicht?‘ Tischbein: ‚Nie habe ich größere Freude empfunden, als damals wo ich Sie zum Erstenmal sah, in der Locanda auf dem Wege nach St.

---

1) Die eigentliche Frage (auch das Verhältnis zu Spinoza, Herder) kann erst in den Schlußabschnitten behandelt werden; vgl. auch S. 185, 190.

Peter'. Rührendes Bekenntnis Knieps: ,Es ist nun bald ein Jahr, da wir zusammen an Bord gingen und da Sie den Punkt setzten, der den Cirkel meines Glücks ausgehend macht.' ,O glücklicher Kniep, woher das alles, alles das Glück! O mein Bester, durch Sie habe ich alles was ich habe; Hoffnung werde wahr! Sie mein Bester, thränende Augen des Dankes sehen zu lassen, ist was ich wünsche. . .' Man muß ferner bedenken, daß Goethe schon ein berühmter Mann war; der Hinweis auf die Bekanntheit seines Werther in Sizilien ist keine Übertreibung. Und doch fanden ihn alle diesem Bilde so wenig entsprechend. Die Wirkungen erstreckten sich übrigens weiter. Zwei Menschen, so stellt er mit Genugtuung fest, verdanken ihm ,ihre Sinnes- und Lebensänderung', ,ja dreie, und werden sie mir zeitlebens danken'[1]) (Moritz, Bury; der Komponist Kayser?). Aber er ist auch in der Beurteilung der Menschen vorsichtiger geworden; er sieht in ihnen, wenn sie auf den ersten Blick oder nach dem augenblicklichen Eindruck seine Sympathie gewinnen, nicht gleich leibhaftige, womöglich gar erhöhte Ebenbilder von sich; tatsächlich eine Quelle unsäglichen Irrtums, unter Umständen auch der Ungerechtigkeit in den Ansprüchen an andere. ,Mit den Menschen geht es mir schon besser; man muß sie nur mit dem Krämergewicht, keineswegs mit der Goldwage wiegen, wie es leider sogar oft Freunde unter einander aus hypochondrischer Grille und seltsamer Anforderung zu tun pflegen'.[2]) Freilich bezeichnet der erste Teil des Satzes fast schon die entgegengesetzte Endstufe. Neapel!

Mit besonderer Genugtuung wiederholen wir zum Schlusse: Goethe ist im Süden kein Ausländer geworden; nur ein Deutscher, d. h. nur er, konnte diese reichen Früchte in dem alten Lande der Sehnsucht gewinnen, nicht mühelos, sondern in reiner Empfänglichkeit für die Sache.

Die Eigenart des Werkes.

Eine Reihe von Ausdrucksmitteln findet sich hier wie in D. u. W.; es handelt sich dabei um allgemeingültige Naturformen der Darstellung oder um spezifisch Goethische Art, sich mitzuteilen, wobei manches zur Gewohnheit, zum bewußten Kunstmittel geworden ist. Der Kürze wegen verweisen wir auf den betreffenden Abschnitt.[3]) Im besonderen heben wir hervor: die häufige Verwendung der sich ,wiederholenden Züge'. Ein Motiv (z. B. der Urpflanze, der edlen Wahrhaftigkeit der antiken Kunst) wird angedeutet, verstärkt, wieder aufgenommen, bis schließlich die volle Erleuchtung eintritt. Es ist genau der Weg, wie sich Erkenntnisse durchsetzen. Eine dumpfe Vorahnung geht voraus, plötzlich, oft nach langer Vorbereitung scheinbar zufällig, erfolgt dann die Klärung (Aperçu). Mit ausgesprochener Vorliebe fügt er heitere Szenen (Gerichtsverhandlung in Venedig usw.) ein oder gestaltet Erinnerungsbilder novellistisch aus.

1) Rom, 25. Dez. 1787 (Schluß). 2) N., 17. März 1787.
3) S. 196 ff.

Dieser dichterische Bestandteil ist ganz an seinem Platze; denn er erfüllt seine Aufgabe, die Einführung in die Leichtigkeit des südlichen Lebens, besser als langatmige Beschreibungen, die wir mit dem Verstande, nicht mit der Vorstellungskraft erfassen. Nur einmal geht er zu weit, und seine Wißbegier rückt ihn in ungünstige Beleuchtung, indem er sich (nach seinem Bericht) in die Familie des Cagliostro eindrängt; neben dem Wissensdrang trübt auch die allzu bewußte Vorbereitung auf den Groß-Cophta (1792) seinen Blick. Zu den besonderen Vorzügen der Darstellung gehören der unvermittelte Eingang und der Abschluß. Rein künstlerische Darstellungsweise, in ihrer eigenartigen Wirkung unübertroffen. Jede weitere Zutat (wie der Hinweis auf seinen nochmaligen Aufenthalt in Florenz u. a.) müßte die wundervolle Wirkung abschwächen. Die wichtigen Stätten seiner Reise zeichnet er durch Begrüßungs- und Abschiedsworte aus; in diesem Falle stellt er zumeist den ersten überwältigenden Eindruck (vgl. das Straßburger Münster), gleichsam den Brennpunkt der Stimmung an die Spitze, was sich dann mit suggestiver Kraft (das ist auch der Sinn der Wiederholung) dem Leser einprägt. Nebensächliches nach seiner Auffassung unterdrückt er. Das Grundgesetz, unter dem jeder Vortrag steht, der sich nicht in Einzelheiten zersplittern oder in ein Chaos zerfallen soll, die Einordnung unter beherrschende Gesichtspunkte, übt er — unbewußt oder bewußt, d. h. dichterisch oder wissenschaftlich — in unübertrefflicher Weise. Dämonische Unruhe bis Verona, dann erstes Aufatmen (Systole), hierauf Rast neben Unrast in Venedig, anschließend neues Erwachen erregter Spannung, hoher Feiertag und ernste Fassung in Rom, Phäakenstimmung in Neapel, paradiesische Freude in Sizilien: eine Tonleiter von Empfindungen, über die kein Vorgänger oder Nachfolger zu gebieten hatte. Vieles ist in der endgültigen Textgestaltung gemildert; aber die Wahl der Briefform an und für sich fördert schon die Unmittelbarkeit des Eindrucks. Keine ‚Ergießungen‘ ungehemmter Gefühlskraft mehr wie im Werther, so daß man den Schlag des Herzens, das Fiebern der Pulse zu hören glaubt, zum Ersatz die tiefe Weisheit eines Strebenden, der mit sich ins klare kommt. Die Schilderungen der Landschaft sind zumeist nicht ausführlich, in der Regel unter die Beherrscherin Naturkunde eingestellt (vgl. auch Rom, 21. Nov. 1787). Und darin kündigt sich ja an, was dem ganzen Werke seine Eigenart verleiht, das Verständnis erst ermöglicht. Naturerkenntnis, die echte Kunst, unverbildetes Menschentum, das sind die ‚Götzen‘, denen er in Italien huldigt; deswegen scheidet so vieles Wissenswerte aus. Daß er die Augen auch für anderes offen hielt. bezeugt sein Brief über politische Fragen an den Herzog Karl August[1]) (‚Soviel ist gewiß, daß der Kirchenstaat und beide Sizilien ohne Schwertstreich wie Holland wegzunehmen wären.‘). Es ist deutsche Sitte, die Hälfte jeder Ortsbeschreibung auf Vergangenes und Vergängliches zu verwenden. Das Alte anstatt des Gegenwärtigen, nicht im Sinne Goethes.

1) Rom, 17. Nov. 1787.

Er ist sich auch bewußt, daß er mit seiner Arbeit neue Wege beschreitet.[1]) ‚Daß treffliche Männer, wie Bartels, Münter, Architekten verschiedener Nationen vor mir hergingen, die gewiß äußere Zwecke sorgfältiger verfolgten als ich, der ich nur die innerlichsten im Auge hatte, hat mich oft beruhigt, wenn ich alle meine Bemühungen für unzulänglich halten mußte‘. Deswegen darf er auf keinen Augenblickserfolg hoffen, nicht einmal bei den Freunden: ‚Daß meine Art, die Dinge zu sehen, nicht sogleich die ihrige sein würde, konnte ich um so deutlicher wissen‘...[2]) Ein Trost für ihn, daß alles Tiefere langsam eindringe, während das Effekthaschende, modisch Zugerichtete, also Undeutsche nur vorübergehend blendet. Goethes J. R. ist ein Werk für sich, einzig in seiner Art und unvergleichlich, das bleibende Ehrendenkmal eines Mannes, der in die Fremde geht, um ungetrübt von Zwang und Verwirrung sich selbst zu finden, seiner großen Aufgabe gerecht zu werden, deshalb der erhabenste, in seiner Art symbolisch bedeutsame Reiseführer, der je geschrieben wurde. Freilich muß jeder nach seiner Individualität etwas anderes als Gewinn erstreben, Größeres aber hat noch keiner erreicht. Seine Lehre reicht von der Mahnung, sich der ‚Landesgewohnheit gleichzustellen‘[3]) die selten genug erfüllt wird, bis zur Höchstforderung, sein Deutschtum zu wahren; denn verschiedenartige Volkseinheiten verstehen sich kaum. Auch dies schärft er immer wieder ein, ohne bei seinen gemütlichen und übertragungslustigen Landsleuten, soweit sie nicht tiefer denken, Verständnis zu finden.

Das Bild seiner Persönlichkeit leuchtet uns in milden Farben entgegen. ‚So mußt du sein‘. Man hat einiges, wie z. B. sein Auftreten in Malcesine oder bei der Rückfahrt nach Neapel, als Hamletsche Pose (nach seiner Auffassung), d. h. als Mangel an Mut auslegt. Die eigentliche Bedeutung wurde schon klargestellt. Gewiß haftet ihm nunmehr etwas einseitig Friedsames an; er will leben, tätig sein, von tragischen Kämpfen verschont bleiben. Die Wirklichkeit erfüllte seine Wünsche nicht. Auch seine innere Entwicklung war keineswegs am Ziel.

Zur Literatur.

Text: W. A. Bd. 30, 31, 32 (Julius Wahle); J. A. 26 und 27 (mit Einl. und Anmerkungen von Ludwig Geiger).

Erläuterungen: Heinrich Düntzer, J. R. her. und mit Anmerkungen begleitet (Hempel); nur Äußerliches.

G. v. Graevenitz, Goethe unser Reisebegleiter in Italien, Berlin 1904 (Mittler & Sohn).

Herman Grimm, Fünfzehn Essays (‚Goethe in Italien‘), Berlin 1874.

Julius R. Haarhaus, Auf Goethes Spuren in Italien (Leipzig 1896—97, C. G. Naumann), 3. Tle. Hauptschrift, jedoch dem Zweck gemäß ohne näheres Eingehen auf die Form und sonstige Fragen.

1) ‚Unterwegs, am 4., 5. und 6. Juni‘ (1787).
2) Rom, Bericht Okt. 1787 (gegen Schluß).
3) Verona, 17. Sept. 1786.

Otto Harnack, Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik, Weimar 1896 (Felber).
Derselbe, Die klassische Ästhetik der Deutschen, Leipzig 1892 (Hinrichs).
Derselbe, Zur Nachgeschichte der italienischen Reise (Weimar 1890, Schriften der Goethe-Ges., 5. Bd.).
Andreas Heusler, Goethe und die italienische Kunst, Basel 1891 (Reich).
Erich Schmidt, Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien (Schriften der Goethe-Ges., 2. Bd.).
August Schneegans, Sizilien. Bilder aus Natur, Geschichte und Leben, Leipzig 1887 (Brockhaus).
Woldemar Schwarze, An Goethes Hand unter südlichem Himmel. Zeitschr. f. d. deutschen Unterricht 14 (1900).
Julius Vogel, Aus Goethes römischen Tagen, Leipzig 1905 (Seemann).
Theodor Volbehr, Goethe und die bildende Kunst, Leipzig 1895 (Seemann).
Die bisherigen Schriften wurden hier nach der 1. Aufl. zitiert.

Reiseberichte: Von neueren, die ohne Beziehung auf Goethe geschrieben sind, erwähne ich besonders:
Ferdinand Gregorovius, Wanderjahre in Italien (5 Bde.), Leipzig 1870—77 (Brockhaus).
Einzelne Angaben nach Baedeker, Gsell Fels.

ältere (außer Volkmann, Moritz):
Johann Heinrich Bartels, Briefe über Kalabrien und Sizilien, 2. Aufl., Göttingen 1791—92.
Graf von Borch, Briefe über Sizilien und Maltha (geschrieben im Jahr 1777), Bern 1783 (nimmt gegen Einseitigkeiten Brydones Stellung).
P. Brydone, Reise durch Syzilien und Malta (1770), 3. Aufl., Leipzig 1783.
M. Friedrich Münter, Nachrichten von Neapel und Sizilien, auf einer Reise in den Jahren 1785 und 1786 gesammlet, Kopenhagen 1790 (aus dem Dänischen übersetzt).
(Joh. Herm. Frh. v. Riedesel), Reise durch Sizilien und Großgriechenland, Zürich 1771.
J. G. Seume, Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802.

III.

Campagne in Frankreich 1792.

(1822)

Zur Vorgeschichte. Goethe als Kriegsberichterstatter! Eine seltsame Vorstellung. ‚Du kannst denken, daß es mir wunderbar zu Mute ist,‘ schreibt er von Frankfurt aus an Jacobi. In der J. R. nennt er sich ein ‚Kind des Friedens‘ und während der Rückfahrt nach Neapel, gleichviel, ob in Wirklichkeit oder dem Vorbild antiker Geschichtschreiber folgend, hält er eine Ansprache an das überängstliche und aufgeregte Publikum. ‚Mir aber, dem von Jugend auf Anarchie verdrießlicher gewesen als der Tod selbst, war es unmöglich, länger zu schweigen‘. An anderer Stelle (Neapel, 5. März) spricht er mit Beziehung auf den ‚Ritter‘ Filangieri den tiefsinnigen Gedanken aus: ‚Das Bild eines Despoten, wenn es auch nur in der Luft schwebt, ist edlen Menschen schon fürchterlich‘. Die J. R., an die wir naturgemäß anknüpfen, enthält somit Grundmotive der Kampagne.

In Süditalien befürchtete man Besitzergreifung des Landes durch den ‚Kaiser‘ Joseph II. In Deutschland führte die Besorgnis vor einer Verbindung der beiden Großmächte zu dem ‚Plan‘ des älteren, d. h. auf den Zusammenschluß der Mittelstaaten berechneten Fürstenbundes; die Idee ging, unter Mitwirkung Goethes, von Weimar aus. Karl August, mit Friedrich Wilhelm II. befreundet, ‚eine echt soldatische Natur‘ und ein deutschgesinnter Fürst, beteiligte sich an dem Feldzug gegen die ‚Jakobiner‘ als Befehlshaber einer preußischen Brigade.[1]) Schon einmal (1790) hatte Goethe, nicht aus Liebhaberei für den Krieg, sondern aus Pflichtbewußtsein, den Herzog nach Schlesien begleitet; doch die vermeintliche ‚Kampagne‘ wurde durch den Reichenbacher Kongreß erledigt. Auch jetzt riß er sich nur ungern aus den gewohnten Verhältnissen los. Am 12. Aug. traf er in Frankfurt ein, von wo er sich über Mainz, Bingen, Trier nach der französischen Grenze begab. Am 27. Aug., nach der bereits erfolgten Übergabe von Longwy, erreichte er das Feldlager bei Praucourt.

Was ihn nach fast dreißigjährigem Zwischenraum veranlaßte, seine Erinnerungen zu veröffentlichen, war die Absicht, über seine Stellungnahme zu den Zeitereignissen Aufschluß zu geben, wie D. u. W. sein Leben und

---

1) Näheres S. 335.

Dichten in Einklang bringen und die J. R. über seine innere Umwandlung unterrichten sollte. Doch kamen diesmal noch besondere Umstände in Betracht. Im Jahre 1819 erschien der Aufsatz von J. Görres: ‚Teutschland und die Revolution‘, den er vor der Ausführung las. Es sind kraftvolle Worte in dieser und in den weiterhin erwähnten Schriften enthalten, Gedanken, die sogar teilweise an die Kampagne erinnern, jedenfalls noch zeitgemäß sind. ‚Nicht darum sind so furchtbare Stürme über Europa hergezogen, daß schon, während sie noch nachdonnernd am fernen Gesichtskreis stehen, jenes Reich der Mittelmäßigkeit, das sie zersprengt, sich wieder zusammenfinde, in dem jede Kraft ein Mißklang ist, jedes Talent eine gefährliche Gewalt, jede Idee als eine Plage gilt, und jede Erhebung und Begeisterung als eine gefährliche Narrheit behandelt wird. Jene Verknöcherung, die alle edeln Lebenstheile in Erstarrung hielt, soll uns nicht noch einmal als Gesundheit gelten; noch jene Gemeinheit, in der Staat, Stände und Ordnungen ihrer eignen Idee bis auf die letzte Erinnerung vergessen hatten, als Bildung zur Humanität und cosmopolitische Gesinnung‘. Görres wendet sich gegen ‚Philisterei‘ und ‚Pedanterie‘, die sich nicht zu helfen wissen, ‚wo die Regel verrätherisch ihren Sklaven im Stiche läßt‘, fordert ‚starke, volksmäßige Institutionen‘. Friedrichs des Großen gewaltiger Geist hatte mit lebendiger Kraft das Ganze bis in die letzten Teilglieder gelenkt; nach seinem Tode begann die Regel zu herrschen, die Beamten wurden entmündigt und entseelt, Maschinen in dem Räderwerk, und es gibt in der Tat nichts Verfänglicheres und Unheilvolleres, als wenn man selbständige gesunde Kraft lähmt, sie durch ein Netz von Vorschriften umschnürt und den Wert des Mannes, das Verantwortlichkeitsgefühl, gewaltsam verkümmert. Es erfolgte der völlige Zusammenbruch durch die Vorherrschaft der Mittelmäßigkeit oder, wie Görres sagt, der ‚abgegriffenen und verschlissenen Höflinge, die die Unbedeutenheit treiben wie ein Studium und das Nichtige wie ein Geschäft‘, ‚denen alle Kraft in die Dressur aufgegangen‘. Eine Reihe von zeitgenössischen Flugschriften ernster Männer bestätigt die Befürchtung einer blinden Entladung gefesselter Kräfte, da die Besten in ihrer Entfaltung gehemmt waren. J. Weitzel hebt außerdem noch andere Gesichtspunkte hervor.[1]) Die Deutschen hätten die Versprechungen nicht vergessen, durch die man sie zum Aufstand gegen die Franzosen gebracht. ‚Läugnen läßt sich nicht, daß eine tiefe, gewaltsame Bewegung durch die beiden Hemisphären geht; die Thatsache spricht sich selbst aus, und erläßt uns den Beweis‘. ‚Achtet in dem Menschen, was achtungswerth in ihm ist; gewinnt seine Liebe durch Mittel, die allein sie erwerben, durch Wohlthun, freundliches Benehmen und milde Schonung; befestigt die Bande, welche Völker als solche zusammenhalten, und sie an ihre angestammte Fürsten, und diese an ihre Unterthanen knüpfen; und es ist an keine Revolution zu denken‘. Das einzige Heilmittel sieht er in der Einführung einer freien Volksvertretung, von der er ein ideales Zukunftsbild entwirft. ‚Gegen

1) ‚Hat Deutschland eine Revolution zu fürchten?‘ (Wiesbaden 1819)

den Kern der Nation, gegen diese starke Masse, in der sich die physische und moralische Kraft, das Eigenthum und die Einsicht des ganzen Volkes sammelt, vermögen die streifenden Corps von Freibeutern und die Banden von heimathlosem Gesindel nichts'. Der Deutsche, so heißt es weiter, war immer weniger Staats- als Weltbürger. Höher als einen bacchantischen Siegeszug von Moskau bis Gibraltar stellt Weitzel den Gewinn an ,reinem Menschensinn und Menschenwert', d. h. die Güter der Kultur, und diese Vorzüge ,besäßen wir nicht, hätten wir einen Fürsten, einen Hof, und eine Hauptstadt'. Ludwig Wieland, der teilweise gegen Weitzel Stellung nimmt[1]), geht von dem juristischen Grundsatz aus, daß nicht ,Meinung' (Gesinnung), sondern ,Handlung', nicht ,Inneres', sondern ,Äußeres' vor den Richterstuhl gehöre. Er erwähnt den Turnvater Jahn, der zurzeit in der Festung Küstrin schmachte, erklärt die Entstehung einer starken ,Opposition' aus dem allgemeinen ,Enthusiasmus' in den Befreiungskriegen sowie aus der ,hier und da eingeführten oder geduldeten Preßfreiheit'. Es erschien dann 1821 eine neue Schrift von Görres, ,Europa und die Revolution', 1823 ein Aufsatz von H. G. Tzschirner, ,Die Gefahr einer Deutschen Revolution'. Sogar die öffentlich bezeigte Teilnahme ,an der Griechischen Sache', wie letzterer mitteilt, wurde für ein Anzeichen revolutionärer Gesinnung erklärt; ,kaum wird man's nach zehn Jahren zu begreifen wissen'. Dazu Erhebungen in Spanien, Korsika, aufregende Nachrichten aus Südamerika. Ein wirres Durcheinander von Ansichten und Meinungen, von rückschrittlichen und vorwärts strebenden Bemühungen, von demagogischen Umtrieben bis zur Höhe aufopferungsfähiger Vaterlandsliebe. Trübe Stimmung lagerte sich über Deutschland; enttäuschte Hoffnungen; Übergangsstufe zwischen zwei Zeitaltern. Schopenhauers Welt als Wille und Vorstellung 1818.

Absichtlich wurden Quellenschriften, und zwar aus den Jahren 1819 bis 1823, verwertet; denn die Zeitstimmung trägt doch auch ihresteils dazu bei, Goethe zur Fortsetzung seiner Lebensbeschreibung zu bestimmen. Von der Ermordung Kotzebues, den Karlsbader Beschlüssen, von ,revolutionären Potenzen' ist in den Annalen und Tagebüchern die Rede. Am 24. Okt. 1819 findet sich die erste Angabe: ,Unterwegs an Ausführung biographischer Einzelheiten gedacht, besonders die erste französische Campagne 1792 . . Die neue Schrift von Görres: Deutschland und die Revolutionen'. Diese Mitteilung ist wichtig und gibt zugleich über seine Arbeitsweise Aufschluß. Der Gedanke selbst ruht schon seit langem in ihm, er wird durch äußere Anregung zum Entschluß und durch Nachdenken gefördert. Gleichzeitig mit der Wiederaufnahme des zweiten römischen Aufenthaltes ,fand' er sich ,bestimmt, die Kampagne von 1792 und die Belagerung von Mainz zu behandeln. Ich machte deshalb einen Auszug aus meinen Tagebüchern, las mehrere auf jene Epoche bezügliche Werke und suchte

1) Gibt es gegenwärtig in Deutschland eine revolutionäre Partei und wie kann man wider Willen eine machen? (Geschrieben im August 1819.)

manche Erinnerungen hervor'.[1]) Die Vorarbeiten nahmen mehrere Monate in Anspruch, in denen er sich teils wieder, teils zum erstenmal mit den Denkwürdigkeiten des Generals Dumouriez, des Obersten von Massenbach, des Magisters Laukhard, der Madame Roland, Girtanners Sammelwerk über die Revolution u. a. beschäftigte; dazu ziemlich dürftige Aufzeichnungen, Briefe, ein Tagebuch des Kämmeriers Wagner, ein schriftlicher Bericht seines ehemaligen Dieners Paul Götz (Rückzug über die Mosel), während er die ‚poetischen Tagesbefehle, satirischen Ordres du jour' schon in Pempelfort verbrannte; ferner Pläne und Karten (z. B. Jägers Atlas des Kriegstheaters), schließlich Erinnerungen. Goethes Gedächtnis, zumal wenn Äußerliches (wie Namen, Daten, Zähl- und Meßbares) in Betracht kam, war schwach, dagegen die Erinnerung an empfangene Eindrücke stark, die Phantasie geschäftig und bildnerisch. Also zunächst Studium von Quellen, dann Gestaltung, wie jeder Historiker, doch mit kritischer Verwertung des gesamten ‚Materials', verfährt, während bei Goethe das Ich vorherrscht, die Rücksicht auf das Stoffliche zurücktritt. Er übergeht auch wichtige Einzelheiten aus dem sog. zweiten Schema, z. B. ‚Neue Beschämung der Emigrirten' ‚Lazareth in Grandpray etablirt, in gleichen Feldbeckerey' ‚Lager beym Dorfe Hans. Hans welches brennt. Alles geflohen nur eine wahnsinnige Weibsperson war geblieben'.[2]) Hermann Hüffer ‚glaubt versichern zu dürfen, daß nicht leicht ein Buch mit größerer Treue geschrieben wurde'; doch seien ‚Goethes Aufzeichnungen vom 13. bis 17. Sept. der schwächste Teil der ganzen Darstellung'. Ranke spricht der ‚Kampagne' als Geschichtsquelle so ziemlich allen Wert ab. Alfred Dove urteilt: ‚In die Verhältnisse der leitenden Persönlichkeiten, die entscheidenden Motive blickt oder geht er doch nicht ein . . Einzig, was und wie es vor seinen Augen und Ohren geschehen, will er uns berichten; und wer möchte ihm nicht auch historischen Vorgängen gegenüber Trieb und Anlage zu gegenständlicher Beobachtung in hohem Grade zutrauen?' Goethe wußte nichts von den militärischen Maßnahmen der ‚Oberen', wie Chuquet hervorhebt, ja selbst der Herzog von Weimar war nicht viel besser unterrichtet. Er will überhaupt keine Geschichte schreiben. Er verfolgt ein anderes Ziel und entzieht sich dem Zwange, ‚ein schärferes, ein feineres Resultat aus den Weltbegebenheiten herauszusublimieren', wie er in der Vorrede zum Dritten Teil von D. u. W. die Aufgabe des Historikers etwas einseitig bestimmt. Ebenso verzichtet er darauf, eine Flug- oder Tendenzschrift in die Welt zu schicken. Was er schreibt, ist eine Neubildung aus Geschautem und Erlebtem im Spiegel einer bedeutenden Persönlichkeit, und letztere gibt doch immer und überall die Entscheidung. ‚In der Mitte November ward an der Kampagne von 1792 angefangen. Die Sonderung und Verknüpfung des Vorliegenden erforderte alle Aufmerksamkeit: man wollte durchaus

---

1) Annalen 1820; Tagebücher 1819 ff. (W. A. III 7, S. 105).

2) Dieses Schema ist nach B. Suphan ein Auszug aus dem Tagebuch des Kämmeriers, doch mit Einschaltungen Goethes (W. A. 33, S. 358 ff.); vgl. Chuquet S. 78 f.

wahr bleiben und zugleich den gebührenden Euphemismus nicht versäumen'.[1]) In etwa fünf Monaten war die Arbeit vollendet. Ungern versetzte er sich in diese Zeiten zurück; das Trübselige des Stoffes stieß ihn ab. Mit Recht spricht Dove von einem Widerstreit zwischen Pflichtgefühl und Abneigung. ‚Jener letzte Griff zum Widerwärtigsten bedeutete also heroische Selbstüberwindung. Denn unzweifelhaft lag kein anderer Stoff dem natürlichen Bereich der künstlerischen Betätigung Goethes so fern als „die unselige Weltgeschichte", wie er noch 1827 einmal kurz und gut das Zeitalter der Revolutions- und napoleonischen Kriege nennt'.

Für die geschichtliche Durchforschung der Kampagne ist mehr geleistet als für die Darstellungsweise[2]), wobei ich unter letzterer nicht etwa nur grammatikalische oder syntaktische Fragen verstehe, sondern wie sich Leben oder Inhalt ausdrückt, wie ein geistig hervorragender Mensch den Stoff meistert und dem Ganzen seinen Willen, sein Gepräge mitteilt, die Eindrücke mit seinem Wesen durchtränkt. Letzteres ist bei einem Goethe, zumal in den Prosaschriften, immer von besonderer Wichtigkeit. Da nun möglichste Beschränkung eintreten muß, so kann es sich im folgenden nur um einen Versuch handeln. Daß sich in der Kampagne Bleibendes ausspricht, Gedanken von nie veraltendem Werte bergen, ist im Hinblick auf den Meister des Lebens und des Wortes sowie auf die Zeit der Entstehung selbstverständlich. Nicht nur D. u. W., J. R., sondern neben der Novelle auch die Wanderjahre und Faust sind nähere oder fernere Verwandte. Geschichtliche Berichtigungen und Zusätze, die doch mehr in einer Schulausgabe am Platze sind, kommen nur nebenbei in Betracht; dagegen werden einzelne Abschnitte das Notwendigste über die Stellung Goethes zur Revolution und zu anderen in den Umkreis gehörigen Fragen bringen.

Feldzug.

Im November, dem stimmungsvollsten Monat für einen derartigen Bericht (wenn auch die Angabe nicht unbedingt feststeht), entwirft Goethe einen Rückblick[3]) auf das Ergebnis der Kampagne. Eine ‚desorganisierte' Armee von höchstens 23000 Mann (On n'est prêt sur rien), deren neuer Oberbefehlshaber noch keinen ‚Namen' hatte (dagegen Ferdinand von Braunschweig), aber klug und entschlossen war. In Wirklichkeit standen schon am 10. Aug. 24000 Franzosen in Flandern, 19000 bei Sedan, 17000 bei Metz und 22000 am Rhein (nach Chuquet). Ihnen gegenüber ein Heer von fast ‚vierfacher' Zahl (42000 Preußen, 29000 Österreicher, 5500 Hessen, 4500 Emigranten), das freilich durch Mangel an Einheit und Tatkraft, durch ‚eine übel angebrachte Staats-Oekonomie' (Massenbach) in seiner Wirkungskraft gelähmt wird. ‚Leonidas Dumouriez', zuerst bei Se-

1) Annalen, 1821.

2) Hervorzuheben wären die Arbeiten von Chuquet, Dove, Stich.

3) In enger Anlehnung an Dumouriez.

dan, Kellermann bei Metz (vgl. 1870), verfügten nach ihrer Vereinigung bei Valmy ungefähr über 40000 Mann gegen 30000 Preußen, da ein Teil unter Kalkreuth die Verbindungslinien zu decken hatte und die Österreicher ohne eigene Schuld in der Irre umhermarschierten oder festgehalten wurden. Der Herzog hätte wenigstens den Versuch machen sollen, ‚jede (Armee) einzeln zu schlagen‘, wie Massenbach meint. Der Vormarsch der Verbündeten erfolgte nach dem Kriegsplane im ganzen so, daß die Hauptarmee unter dem König von Preußen und dem Herzog zwischen Sedan und Metz über Longwy und Verdun Chalons zu erreichen suchte, während Clerfait im Norden die Richtung nach Reims einschlagen, der Prinz von Hohenlohe mit dem zweiten österreichischen Korps Thionville besetzen sollte. Die Emigranten unter dem Prinzen von Condé standen bei Philippsburg, andere unter dem Grafen von Artois waren im Gefolge des Königs. Zwei Festungen, Longwy und Verdun, ergaben sich infolge des Drängens der Bürgerschaft. Goethe erinnert an die beiden ‚starken Stellungen‘ der Franzosen. Es gibt fünf wichtige Pässe in den Argonnen: der südlichste sind die Isletten, daran schließen sich der Reihe nach la Chalade, Grandpré, la Croix-aux-Bois und le Chesne Populeux. Durch die Isletten führt der Weg nach St. Menehould; fast westlich gegenüber liegt das ‚berühmte‘ Valmy. Von militärischer Bedeutung sind die Argonnen heutzutage nicht mehr; Durchzug Blüchers 1814, der Maasarmee 1870. Damals war es noch anders, was sich nach Chuquet vornehmlich aus der schlechten Beschaffenheit der Wege und dem Mangel an freierer Entfaltung des Heeres erklärt (kein Gebrauch von tirailleurs en grandes bandes, kein ordre dispersé). Dumouriez hatte mit Rücksicht auf den üblen Zustand seiner Truppen von Paris aus den Befehl erhalten, über die Marne zurückzugehen, aber er beachtete ihn nicht. ‚Ohne jegliche Deckung seiner Flanken rückte‘ er ‚gegen Grandpré vor; als nun die Österreicher unter Clerfait den wichtigen Paß von Croix-aux-Bois unweit Grandpré‘ (nicht Chesne!) ‚einnahmen, staken die Franzosen förmlich in einer Falle, und ihre Auflösung hätte erfolgen müssen, wenn die preußische Vorhut rasch in den Paß nachgedrungen wäre‘ (Heigel). Der wichtige Augenblick — wie so vieles andere — wurde versäumt. ‚Dumouriez, in sein Lager bei Grandpré zusammengedrängt, zieht seine Armee bei St. Menehould zusammen.‘ [1]) Durch diesen kühnen Entschluß, der (nach Heigel) von ‚Sachkundigen als geradezu genialer Schachzug gerühmt‘ wird, soll er, wie man meinte, das feindliche Heer zum Angriff gezwungen haben, der am 20. Sept. bei Valmy erfolgte oder erfolgen sollte. ‚Die ganze französische Geschichte bietet keinen gefahrvollern Zeitraum dar‘ [1]); ähnlich urteilt Marschall Gouvion St.-Cyr: ‚Niemals war Frankreich in größerer Gefahr‘. Goethe macht sich also keiner zu starken Übertreibung schuldig, wenn er von Errettung ‚aus der größten Gefahr‘ spricht. Die Zeitgenossen sahen in dem unerwarteten Ausgang des Feldzugs mit ihm (vgl. den Rückblick) eine Art von Wun-

1) Nach den Denkwürdigkeiten d. G. D. (Vorrede); vgl. S. 331.

der. Anders faßt der Miterlebende ein Ereignis auf, anders, wer es nachträglich vom sicheren Schreibtisch aus prüft. Das Unglaubliche war geschehen, der Ruhm der ersten Armee Europas, die Schöpfung des großen Friedrich zertrümmert, die revolutionäre Kraft entfesselt. Grausame Ernüchterung (umgekehrt 1870). Von Paris hoffte Goethe seinen Lieben ein ‚Krämchen‘ mitzubringen. Jupiter Pluvius im Bunde mit den Jakobinern; ansteckende Krankheiten, entsetzliche Not. Die dreizehnstündige Schießerei von Valmy hatte den Preußen 184 (nicht 1200), den Franzosen 300 Opfer an Toten oder Verwundeten gekostet. Dumouriez suchte die Preußen von den Österreichern, den ‚Erbfeinden‘, zu trennen. Der Rückzug (30. Sept. bis 23. Okt.) wurde durch Verhandlungen mit dem französischen General und den Bevollmächtigten des Konvents ermöglicht. Gegenseitiges Mißtrauen zwischen den Verbündeten; Hohenlohe befürchtete einen Sonderfrieden der Preußen; daher Abberufung der österreichischen Streitkräfte. Furchtbare Verluste: ein Drittel der Soldaten erlag den Krankheiten und Strapazen, ein zweites wurde felddienstuntauglich, und die übrigen sahen wie ‚Gespenster‘ aus. Qui aurait cru, après la prise de Longwy et de Verdun, après le combat de La Croix-aux-Bois, après la panique de Montcheutin, même après Valmy, que cette belle armée prussienne abandonnerait si tôt ses conquêtes, et s’estimerait heureuse de regagner la frontière sans être poursuivie? Mit diesen Worten beschließt Arthur Chuquet den zweiten Band seiner vortrefflichen Geschichte der Revolutionskriege.

Ein Zusammenbruch des alten Systems nach jeder Hinsicht. Hie Maschine, dort lebendiger Geist und innerliche Kraft. Den glühenden Patriotismus bezeichnet Chuquet als das hauptsächliche Geheimnis der Erfolge der Revolution, dazu die Überlegenheit an Artillerie, einer Waffengattung, die den Preußen nicht vornehm genug dünkte. Wie sich die Ansichten ändern! ‚Der alten Staaten graues Prachtgerüste sinkt donnernd ein‘, so klingt uns aus Heinrich von Kleists letztem Liede die schwermütige Weise entgegen, und Massenbach sieht als Folge des unglückseligen Feldzuges von 1792 voraus, daß er, ‚da seine Endschaft nicht zu berechnen, den Umsturz aller Thronen Europens wahrscheinlich nach sich zieht‘. Erst in den Befreiungskriegen besann sich der deutsche Geist auf sich selbst und erwachte, nach langen Zeiten der Verweichlichung und Verwelschung, wieder zu ursprünglicher Kraft, zu mannhafter Entschlossenheit. Das Jahr 1792 zerstörte unbarmherzig die eitlen Traumgebilde, in die sich viele Deutsche eingenistet hatten, und die Vorahnung einer ungeheuren Umwälzung dämmerte auf. ‚Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen‘ (19. Sept.). In den gleichzeitigen Briefen findet sich diese Äußerung Goethes nicht, höchstens ein Anklang, wie die weiter unten folgende Stelle beweist. Einen ähnlichen Gedanken berichtet Massenbach von sich (nicht dem General Köhler, wie Heigel annimmt): ‚Der 20ste September (1792) hat der Welt eine andere Gestalt gegeben. Er ist der wichtigste Tag des Jahrhunderts‘, und er wiederholt die gleiche Bemerkung unter Einschränkung auf Europa, indem er daran erinnert, daß

er ‚Anfang des Jahres 1793 schreibe‘. Wir haben keinen Grund, diesem Zeugnis zu mißtrauen. Jacobi schreibt (1793) unter dem Eindruck der furchtbaren Vorfälle und der Hinrichtung Ludwigs XVI. ‚Ich sehe die notwendige Entwickelung einer neuen Epoche der Menschheit‘. Wem gebührt das Verdienst dieses ‚Aperçus‘? Ihm oder Goethe? Keinem von beiden. Die Wiederholung desselben Motivs (in der Belagerung von Mainz) spricht nicht dagegen. Man kann sogar behaupten: jeder nicht unheilbar Verblendete mußte vor oder nach Valmy angesichts der Katastrophe Ähnliches empfinden; auf den Wortlaut kommt es dabei wenig an. Das vielgelesene Buch über den Treppenwitz in der Weltgeschichte, das übrigens merkwürdige Lücken enthält, kann als Erzeugnis eines flachen Rationalismus keinen tieferen Menschen befriedigen. In einem gleichzeitigen Briefe [1]) nennt Goethe die Kampagne eine ‚Musterstück von Feldzug‘, eine ‚sonderbare Geschichte‘, die ihm jedoch ‚auf viele Zeit‘ zu denken gebe, und er stellt mit Befriedigung fest, daß er ‚das alles mit Augen gesehen habe‘, und später, wenn von ‚dieser wichtigen Epoche‘ die Rede sei, von sich sagen könne: et quorum pars minima fui. Epoche ist nicht etwa eine Redensart, sondern bedeutet für ihn den Sieg einer neuen Richtung im Kampf widerstreitender Kräfte.

Aber mit der Umkehrung eines bekannten Verses aus Vergil (Än. II 6) hat es seine Richtigkeit, und das trifft nicht nur im eigentlichen Sinne zu. Julius Zeitler verdanken wir ein anregendes, aber einseitiges Buch. [2]) Er hat recht: das ewige Girren und Gackern ist keine Mannestat, und Frösche und Kröten sollten besser schweigen; aber verwehrt der Nachtigall nicht zu singen. ‚Zum Mann macht erst der fest bestimmte Charakter und die wahrhafte Energie.. Als Mann war er (Maximilian Klinger) dem Olympier von Weimar so überlegen, wie der weiße Zar irgend einem Serenissimus von zwölf Quadratmeilen in Thüringen.‘ Wir wollen letzteres dahingestellt sein lassen. Als einziges Zeugnis für den ‚politischen Blick‘ des Dichters bezeichnet er den schon erwähnten Ausspruch nach der Kanonade von Valmy. Und dieses Verdienst teilt der Arme noch mit anderen! Natürlich erkennt Zeitler an, daß der ‚Herzog Goethe‘ zu Anfang der Weimarer Jahre noch anders dachte, sogar eine Vereinigung der mitteldeutschen Staaten unter Führung Karl Augusts anstrebte; ‚da schnappte ihm Friedrich II. die Idee des Fürstenbundes weg‘. Der Aufenthalt in Italien bezeichnet auch in dieser Hinsicht den Wendepunkt. Die Politik ‚tötet jegliche schöne Literatur und Kunst‘, sie verzehrt den Menschen, die Unbefangenheit und den ‚freien Geist‘, so lautet nunmehr sein Urteil, das übrigens für alle einseitige Berufsarbeit gilt. Derselben Meinung sind heutzutage noch viele, und zwar nicht die Schlechtesten; doch verhindert ein derartiges Verhalten, daß sich der Wille der Gesamtheit tatsächlich durchsetzt. In der J. R. betont einer der wertvollsten Gedanken die Pflicht

1) W. A. IV 10, S. 25 f.

2) Taten und Worte. Leipzig 1903, Hermann Seemann Nachf.

des guten Menschen, sich durch Handeln ebenso zur Geltung zu bringen wie ‚der Eigennützige, der Kleine, der Böse‘ (23. Nov. 1786); freilich denkt er dabei nicht an staatsbürgerliche Wirksamkeit. Als Fürst Pückler die Vorzüge der konstitutionellen Verfassung betont, die Kräfte entfalte und das Bewußtsein der Verantwortlichkeit hervorrufe, wie er meint, wiederholt Goethe seine ‚Lieblingsidee, daß jeder nur darum bekümmert sein solle, in seiner speziellen Sphäre, groß oder klein, recht treu und mit Liebe fortzuwirken, so werde der allgemeine Segen auch unter keiner Regierungsform ausbleiben‘.[1]) Als Grundton in solchen Urteilen klingt freilich immer der Widerwille gegen Entfesselung der Mittelmäßigkeit (vgl. Dilettantismus) und der Masse sowie die Angst vor chaotischen Zuständen mit. Es muß auch Männer geben, die über den Parteien stehen.

Wir werden demnach nicht allzuviel Aufklärung über rein politische oder gar militärische Fragen erwarten. Das ewige Einerlei des ‚vierjährigen Liedes pro und contra‘ langweilt ihn schon auf der Hinreise, da ihm ‚weder am Todte der Aristocratischen noch Democratischen Sünder im mindesten etwas gelegen ist‘[2]), wie sich auch Laukhard jeglichen Urteils über das übel beleumundete Manifest (oder gar die zweite Auflage) enthält, da er ‚kein Politiker, kein Aristokrat, kein Demokrat‘ sei. Der ‚Hofmann‘ und der ‚Plebejer‘, ce bohême de lettres, treffen also in einem zusammen. Goethe will weder den Historiker und Staatsmann spielen noch ein politischer Kannegießer sein; trotzdem bleibt er uns nichts schuldig, was zum Verständnis des Ganzen erforderlich ist, und dies bringt seine Darstellungsweise auch in den alten Tagen, da er sich mehr gehen läßt, von selber mit sich. Wir erfahren gleich zu Anfang oder in natürlichen Zusammenhängen von der Parteibildung diesseits und ‚überrhein‘, von den Hoffnungen der ‚Alliierten‘: Haß gegen die Revolutionäre (23. Aug.), geheime oder offene Republikaner, wütende Jakobiner, begeisterte Anhänger der neuen Ideen (vgl. 11. Okt.), aber auch ‚Königisch-Gesinnte, und also unsere Freunde‘ (28. Aug.). Eine gewisse Lauheit der Gesinnung (vgl. auch 28. Aug.) ist noch vielfach verbreitet, bis die Flammengarben aus Paris zündend um sich schlagen und jeden einzelnen zur Stellungnahme zwingen. Die Verbündeten schwelgen einstweilen in buntfarbigen Siegesbildern. Nach Paris, lautet ihr Ruf, und Verachtung des in sich zerklüfteten Volkes in Frankreich die Losung. Und gar die zuchtlosen, militärisch ungeschulten Horden der Gegner! Wie zu Anfang des Krieges von 1870—71, nur umgekehrt, erzählte man sich schon von glänzenden Erfolgen. Ja, die ‚edel Verbündeten‘ mit ihrem ‚hohen Einheitssinne‘ (28. Aug.) verschmähten vorher Lafayette und hofften noch, daß auch Dumouriez den Weg zu ihnen finden werde. Was konnte dann noch fehlen? Das hochmütige, von den Emigranten mitbestimmte Manifest verurteilt auch Goethe mit Entschiedenheit, und er sieht mit Recht in diesem Versuch der

1) Gespr., III S. 288 (1826).
2) An Jacobi, 18. Aug. 1792 (IV 10, S. 6).

Demütigung eines stolzen Volkes den Anlaß zu den entsetzlichen Ausschreitungen vom 10. Aug. 1792. Immer wieder kommt er darauf zurück: Absetzung des Königs (4. Sept.), ‚grenzenlose Mordtaten' im Sept. (22. Sept.), ‚Haß des Königtums', Gefahr eines Prozesses (27. Sept.) u. a. Eine ähnliche Wirkung schreibt er der unüberlegten Ausgabe der Gutscheine auf den Namen Ludwigs XVI. zu (28. Aug., Schluß). Auch das Gegenmanifest der Franzosen erwähnt er mit entsprechender Ironie: ‚das Heil der Freiheit und Gleichheit in zwei Sprachen'. Solche Versprechungen gewalttätiger Menschen nehmen sich allerdings komisch aus. Die Diplomaten vergleicht er neckisch mit ‚Schauspieldirektoren' (10. Okt.) und deutet damit, neben dem Unberechenbaren aller Berechnung, sinnbildlich das Mißverhältnis zwischen den Herrn mit der Brille und denen mit dem Schwerte an. In dem Streit zwischen dem preußischen und österreichischen Unteroffizier drückt sich der Gegensatz in dem ‚Charakter beider Nationen'[1]) und zugleich die Uneinigkeit der Verbündeten aus. Goethe vervollständigt den Gedankenkreis durch Zurückführung der Revolution auf die eigentliche Ursache, ‚das greuliche Verderben, worin der Hof und die Vornehmeren befangen lagen'. Anzeichen: die Halsbandgeschichte (10. Okt.), ‚Der Groß-Cophta'. Damit kommen wir von selbst auf die liebwerten Gäste von jenseits, deren ‚Corps', ein böses Anhängsel, sich diesseits nach altgewohnter Art aufspielte. Goethe färbt keineswegs alles grau in grau; aber ein Goethe spricht oder schreibt wie jeder ehrliche Mensch nichts, was auf Wirkung berechnet oder erheuchelt wäre. Im Hauptquartier (19. Sept. nachts) trifft er den ritterlichen Marquis von Bombelles; doch die geplante Lobrede endet mit einem wehmütigen Klageliede gegenseits. Gestern, heute! Die Erzählung dient natürlich nebenbei dazu, auch die naive Sorglosigkeit (vgl. die zurzeit wieder übliche Schönseherei) der Deutschen zum Bewußtsein zu bringen; Egmont ‚kennt keine Gefahr und verblendet sich über die größte, die sich ihm nähert'. Es gibt unmittelbare, scheinbar geringfügige Handlungen, in denen sich jedoch die Wesensart eines Menschen offenbart. Wer mit offenen Augen in die Welt schaut, kann diese Erfahrung Tag für Tag an sich und anderen machen. Wir kennen Goethes Liebhaberei für derartige Kleinzüge. Herder (gleichviel, ob Wahrheit oder Dichtung) findet sofort Gelegenheit, sich über die Siegelsammlung des ‚Adlerjünglings' auszulassen[2]), und der ganze Mann steht mit einem Male anschaulich vor uns, als Verneiner, der ein großes Ja im Rückhalt hat. Nicht nur dies. Der Gemaßregelte verschließt sich gegen den Spötter, bis sein Flug ihn überholt hat. Von dem Augenblick an verfolgt er seine Bahn. Die Rollen sind vertauscht, nur daß ein Goethe, von dieser Höhe aus, nicht spottet. Solche ‚Einfälle' oder Erkenntnisse sind genial, dem Talente nicht erreichbar. Ähnliches gilt von dem ‚Vorwurf' des Emigranten (11. Sept.). Eine Tragikomödie inmitten der Schrecken des Krie-

1) (November) 1792; W. A. 33, 180f; J. A. 28, 143f.
2) S. 147.

ges, durch Jupiter Pluvius in Szene gesetzt. Die ganze geistige Beschaffenheit dieser Herrn vom Salon prägt sich darin aus. Man glaubt sie fast in dem üblichen Zierton reden zu hören. Sie sind auch ‚königisch gesinnt'; aber sie haben in der Hofsitte nach Ludwigs XIV. Einrichtung die stolze, eherne Mannhaftigkeit eingebüßt, sind in das Netz der Etikette verstrickt. Der Hauch einer vergehenden Zeit. Kontrast: das Beispiel des Königs von Preußen. Später nimmt Goethe dasselbe Motiv wieder auf: ‚Die Kriegsläufte sind mächtiger als die Könige' (6. Okt. früh). Er zeichnet auch sonst das Bild der Emigranten mit ähnlichen Farben. Keine Tiefe, keine echte Menschlichkeit. Unbedenkliche Gewinnsucht: sie wollen von den Assignaten, ‚der Erfindung ihrer Feinde, Vorteil ziehen' (23. Aug.), einer der ersten Eindrücke. Ihre Hetzerei (3. Sept.), wie sie auch fort und fort zum Kriege drängten. Kartenspiele als unentbehrliches Rüstzeug für den Aufenthalt in der Fremde (12. Okt.). ‚Gottvergessene Menschen', sagt die unverbildete Wirtsfrau. Ihr unverantwortliches Treiben im Kölnischen als Gäste des Kurfürsten (Nov.); ‚immer dieselbe Rangsucht und Unbescheidenheit' (Duisburg). Das sind keine Männer, die Throne stützen, und keine würdige Umgebung des Königs, sondern (mit Ausnahmen) Zerrbilder echter Kraft und Größe. Dieser ‚Adel', der seinen Namen schändet, hat sein Schicksal verdient. Goethe trägt keine grellen Töne auf. Die zeitgenössischen Berichte sprechen sich schroff, teilweise mit vernichtender Schärfe über das Gebaren der Emigranten aus. Ihre fortgesetzte Einmischung in die militärischen Angelegenheiten tadelt Massenbach: ‚Die Zudringlichkeiten der Artois, Provence, und der Ausgewanderten überhaupt, mögen diese Stimmung des Herzogs (einen ‚furchtbaren Humeur') veranlaßt haben. Sie belagerten den guten Herrn im eigentlichen Sinne des Wortes. Der Herzog hatte kaum die Ellenbogen frei; er machte Komplimente über Komplimente; Bücklinge bis auf den Boden; aber seine Wangen glüheten, und seine Augen funkelten, wie die Augen eines Tigers'. Laukhard schildert in seiner derben Weise das Treiben der ‚lustigen Brüder und Windbeutel', die durch ‚die allerlügenhaftesten Vorstellungen von der Lage ihres Vaterlandes eigentlich die rechten Stifter, die rechte fax und tuba des fürchterlichen Krieges und aller seiner greuelvollen Folgen geworden' seien. Gleich nach seiner Ankunft in Koblenz lernt er die ‚Großsprecherei' und die feinen Sitten der galanten Männer kennen: ‚Diese elenden Menschen verachteten uns Deutsche mit unserer Sprache und unseren Sitten ärger, als irgend ein Türk die Christen verachtet. Im Wirtshaus machte die Haustochter beim Aufwarten ein Versehen; und — sacrée garce d'allemande (verfluchter deutscher Nickel), chienne d'allemande, bête d'allemande, con de garce d'allemande waren die Ehrentitel, die diese sacrés bougres d'émigrés uns Deutschen anhängten. Unsere Sprache verstanden sie nicht und mochten sie auch nicht lernen: sie nannten sie jargon de cheval, de cochons — Pferde- und Schweinesprache!' Ihre Verschwendung war sinnlos, solange sie noch nicht selbst auf dem Hund waren. Widerliche Sittenverderbnis brachten sie als

Gastgeschenk mit, ansteckende Krankheiten, Verführung der ‚lüsternen Jugend‘, woran das Land und die Nachkommen litten. Zur Verbesserung der Rasse trug dies freilich nicht bei. ‚Der ganze Rheinstrom von Basel bis Köln ist von diesem Auswurf des Menschengeschlechts vergiftet und verpestet, und die Spuren der greulichen Zerrüttung in den Sitten werden in jenen unglücklichen Gegenden noch lange erschrecken‘. Für dieses ‚Elend‘ wäre all das ‚Gold‘ des Krösus kein Ersatz. Doch keine Regel ohne Ausnahme, das erkennt auch Laukhard an, und die Ausnahmen von der Regel, die sog. Abnormen, sind in dieser Hinsicht die Gesunden, die Träger der Zukunft. Mais pourquoi insister sur des fautes qui furent si chèrement expiées? Souvenons-nous qu'il y avait parmi les émigrés des gens de cœur, venus du fond de leur province pour servir leur roi sans espoir de récompense (Chuquet). Die berüchtigte Provinz und das ‚ungebildete‘ Landvolk!

Goethe maßt sich in Sachen der Kriegführung kein berufenes Urteil an wie jener Gelehrte in Pantoffeln und Schlafrock, der Hannibal oder Napoleon ihre Fehler an den Fingern vorrechnet; aber er hat ‚militärische Freunde‘ und sich mit Herzog Karl August wohl oft genug über solche Fragen unterhalten. Auch in dieser Hinsicht deutet er alles Wesentliche an. Die schlimmsten Mißstände entstanden aus der mangelhaften Vorbereitung des Feldzuges. Keine zureichende Vorsorge für die Verpflegung, keine Anlage von Magazinen, häufige Verspätung der Proviantzüge. Solche Zwischenfälle treten in jedem Kriege ein, aber sie dürfen nicht zur Regel werden. ‚Brot muß der Soldat haben, wenn er nicht hungern oder an Nebenspeisen nicht erkranken soll‘, diese Bemerkung Laukhards kann jeder Veteran von 1870—71 bestätigen. ‚Selbst im königlichen Hauptquartier zu Hans war Mangel über Mangel‘, bis der französische General ‚frisches Obst und andere Dinge‘ zusandte. Der Magister von ehemals erwähnt auch den ‚wunderlichen‘ Parolebefehl, ‚deren es in der Art mehrere gab‘, den Weizen betreffend (vgl. 27. Sept.; Gerste). Völlig unzureichende Einrichtung der Feldbäckereien (nach Massenbach). Ein solches Heer muß an Schlagfertigkeit einbüßen. Kein Wunder, daß neben ‚sanften‘ (3. Sept.) auch gewaltsame Plünderungen vorkamen. Von den Ausschreitungen der Preußen läßt Goethe den Postmeister erzählen (23. Aug.; Ausführlicheres bei Laukhard), und er nimmt dies als eine freilich bedauernswerte Wirkung des Kriegszustandes hin; gegen einen ähnlichen Vorwurf rechtfertigt er sie mit aller Bestimmtheit (12. Okt.). Im besonderen spricht er sich gegen die sinnlose Tölpelhaftigkeit und die Zerstörungslust ‚beim Fouragieren‘ aus (19. Sept. Nachts). Das Schlimmste erwartet er jedoch von den französischen Freiwilligen, die durch die Mordtaten in Paris verwildert seien (27. Sept.).

Während der langen Friedenszeiten hatten die Verbündeten das Kriegführen verlernt; dazu war der kommandierende General durch die besonderen Verhältnisse in seiner Entschlußfähigkeit beengt. Es fehlte an Aufklärung und zweckdienlichem Vorpostendienst; keine Rückendeckung; kampf-

begierige Stimmung der Soldaten, die jedoch allmählich angesichts der Mißerfolge entsprechend abgekühlt wurde; Verschwendung kostbarer Zeit; keine Entschlossenheit in entscheidenden Augenblicken, keine Einheitlichkeit im Oberbefehl: all das weiß Goethe teils aus eigener ‚Betrachtung', teils vom Hörensagen zu berichten; auch die oberste Leitung ward nicht ‚geschont'.[1]) Sein Urteil trifft die wirklichen Verhältnisse. Das Vertrauen zu dem ‚berühmten Feldherrn' ging nach und nach verloren, Ferdinand von Braunschweig, so entschuldigt Massenbach, hat ‚seinen militärischen Ruhm aufgeopfert, damit die Armee und der König selbst nicht untergehen sollten'. ‚Der Charakter des Herzogs war: nichts dem Zufall zu überlassen'. ‚Große Talente, tiefe Einsichten; aber in entscheidenden Momenten Charakterlosigkeit', kein Vertrauen auf seinen Stern, kein Entweder-Oder nach sorgfältiger Vorbereitung, wodurch gerade die bedeutendsten Feldherrn der Geschichte ihre Erfolge herbeiführten. Auch Massenbach bezeichnet die Anwesenheit des zum Angriff drängenden Königs als ‚schädlich', denn ‚der Herzog konnte sich nicht zur unumschränkten Freiheit emporheben'. Keine Besetzung des wichtigen Passes der Isletten. ‚Strategisch verloren', heißt die Losung schon am 28. Sept. Die Möglichkeit des Rückzuges erscheint ihm als ein halbes Wunder angesichts der allgemeinen Anarchie und der als fraglich hingestellten Vereinbarung mit Dumouriez. ‚Nicht vom Feinde, sondern von den Elementen überwunden' (7. Okt.): diese Selbstentschuldigung des Herzogs[2]) trifft nur teilweise das Rechte; aber sie eröffnet einen Ausblick auf die spätere Erfahrung Goethes, wie die nordische Natur Rußlands mit dämonisch erhabener Kraft den fremden Eindringling von sich weist. Krieg und Natur, die Gleichung drängt sich von selber auf. Wohl nennt er den Krieg gelegentlich eine ‚Krankheit', ‚ein Fremdes, der Natur Ungemäßes' (1806!), was auf das Zeitalter der Befreiungskriege gewiß nicht zutrifft, verabscheut ihn, weil er ‚alle Leidenschaften in der rohen Stärke zeige' und die Kulturwerte zu vernichten drohe.[3]) Doch bringt er ihn auch mit der Natur in Zusammenhang, stellt symbolisch einen Fall dar, der auf eine tiefere Beziehung hinzudeuten scheine (3. Sept.). Später faßt er den Krieg als das auf, was er in Wirklichkeit ist, ein notwendiges, kaum ausrottbares Übel wie Sturm, Hagel und Ungewitter, eine Entfesselung der wildesten, aber auch edelsten Kräfte. In der pädagogischen Provinz (W. M. Wanderjahre, III 11) wird in wechselseitigem Unterricht auch die Kunst des Angriffs und der Verteidigung gelehrt. Noch im Faust wirken Erinnerungen an die Kampagne nach.[4]) Der Kaiser, der anfangs im Trubel der Festlichkeiten ein Scheindasein führte, wächst im Banne der entscheidenden Stunde zu echter

1) Vgl. 28. Okt. (W. A. 157), 28. Aug. (S. 20) u. a.

2) Die Abneigung Ferdinands von Braunschweig bezieht sich nach Lorenz auf die Gegnerschaft in der Frage des (ursprünglich geplanten) Fürstenbundes.

3) Gespr., I S. 465, 261.

4) II 4 (Auf dem Vorgebirg), V. 10 345 ff.

Größe empor (vgl. auch Hermann u. D.) und entschließt sich, die Sache mit dem Gegenkaiser persönlich auszufechten:

> Nur als Soldat legt' ich den Harnisch an,
> Zu höherm Zweck ist er nun umgetan.

‚Selbst ist der Mann‘. Doch als die Forderung höhnisch abgewiesen wird, legt er das Kommando in die Hände des Oberfeldherrn. Wenig Erfreuliches weiß Goethe von der Kampagne zu berichten, die, mit großen Hoffnungen unternommen, in einer Nacht von Enttäuschungen endigte. Ein Kriegsbild mit all seinen Schrecken und Schauern entfaltet sich vor unserem Auge, in einzelnen Zügen ähnlich und doch wieder anders als in Wallensteins Lager, das mehr auf den Grundton des Kraftvollen und Abenteuerlichen gestimmt ist. Wilde Szenen, fragwürdige Gestalten, Greuel, Schrecken und Verzweiflung, Mord und Totschlag in Paris, als Zugaben Angst vor Vergiftung (30. Aug., 28. Sept.), ansteckende Krankheiten (21. Sept., 7. u. 8. Okt.), grauenerregende Zustände in den Krankenhäusern. Er geht rasch über dergleichen Widerlichkeiten hinweg; um so mehr ‚ekelhafte Wahrheit‘ setzt uns Laukhard vor: ‚Ich bin versichert, daß nicht drei Achtel der ganzen Armee von dem fürchterlichen Übel der Ruhr damals frei waren, als wir das Sumpflager verließen‘. Und die Leute, die wie die ‚Leichen‘ aussahen, enthielten sich der Klagen ,— aus Furcht vor den Lazaretten und vor jenen Mordlöchern, worin man die Erkrankten schleppte‘. Er besucht mehrere dieser ‚Anstalten‘, um sich ein Urteil zu bilden: überall dieselben grauenhaften Zustände in preußischen und österreichischen ‚Hospitälern‘. Schmutzstarrend, keine Spur von Hygiene; die ‚Feldscherer, oder, wie man sie seit einigen Jahren nennen soll, die Chirurgen (d. h. der Kompagnien, nicht die ‚Generalchirurgen‘) waren ‚größtenteils elende Stümper‘, die nichts gelernt haben als ‚Rasieren und Aderlassen, beides elend genug noch obendrein‘. Die gute alte Zeit! In mancher Hinsicht verdanken wir dem letzten Jahrhundert erstaunliche Fortschritte. Auch Laukhard bestätigt die Angst vor Vergiftung.

Goethe versäumt nicht, den dunklen Hintergrund durch einige Lichtstrahlen zu erhellen. Er hebt die Tapferkeit der Verbündeten hervor: der preußischen Husaren bei ‚Montcheutin‘[1]), rühmt das heldenhafte Verhalten ‚kaiserlicher Soldaten‘ (30. Aug.), die Kühnheit des Leutnants von Fritsch (23. Okt.) vom Regimente des Herzogs (der Vater des Offiziers war weimarischer Staatsminister), berichtet von der ‚heroischen Tat‘ eines Chasseurs, der freilich keinen Flintenschuß ins Blaue abgefeuert, sondern den Leutnant Graf Henckel von den Köhler-Husaren getötet hatte; daher auch der überfreundliche Empfang in Verdun zur Beschwichtigung des Königs. Ebenso erschoß sich am 1. Sept. der Kommandant von Verdun, Nic. Jos. de Beaurepaire, jedoch nicht ‚in voller Sitzung‘, sondern in einem anstoßenden Zimmer, und gab damit ein ‚Beispiel höchster patriotischer

1) (13.—17. Sept.); panischer Schrecken und Flucht von 16 000 Franzosen vor 1500 Preußen (15. Sept.).

Aufopferung', d. h. des Geistes, der im französischen Volke zu erwachen begann (30. Aug., 3. Sept.). In der Person des Gefangenen (3. Sept.) irrt sich Goethe; es war nicht Drouet, der Postmeister von St. Menehould, der Ludwig XVI. auf seiner Flucht erkannte und zurückhielt, sondern der Maire George von Varennes, dessen Sohn allerdings an der Verhaftung des Königs beteiligt war.

Eine Reihe von ‚Maximen und Reflexionen' knüpft sich an die Darstellung des Krieges wie an jedes Alterswerk des Meisters an. Wir können in einem Falle besonders deutlich beobachten, wie solche Gedanken entstehen oder wenigstens in den Zusammenhang eingefügt werden. ‚Man' sieht beide Heerführer wohlgemut ins feindliche Land hineinreiten (28. Aug.). Daraus entspringt die Bemerkung, ‚daß gerade das kühne persönliche Hingeben von jeher den Sieg errang und die Herrschaft behauptete'. Gewiß keine neue Weisheit, jedoch durch anschauende Erkenntnis neu gewonnen. ‚Aber der Krieg läßt die Kraft erscheinen, Alles erhebt er zum Ungemeinen'. Wer Schillers Ausdrucksweise, ‚Wort und Bedeutung', nachzuempfinden vermag, weiß, daß für ihn ‚Kraft' und das ‚Ungemeine' keine Wörter sind. Ein Dahinleben ‚zwischen Ordnung und Unordnung, zwischen Erhalten und Verderben' (3. Sept.), ‚eine Art von Heuchelei', daher verderbliche Wirkung auf das Gemüt. Zuweilen empfindet Goethe, was sich aus der Zeit und der Art des Feldzugs erklärt, zu weichlich. Selbst die ‚wolligen Zöglinge' werden ermordet (28. Aug.); ja, in einem Kloster befinden sich Gegenstände, ‚womit der Mensch, der sich zu wehren Lust hat, den Gegner abhält oder wohl gar erlegt' (3. Sept.). Man fühlt sich unwillkürlich an Manneswortе Schillers erinnert: ‚Das Leben ist der Güter höchstes nicht'; ‚Das Leben ist das einzige Gut des Schlechten'. Wer Vegetarianer ist, beklagt mit Recht die ‚Bestialität'. Aber geschieht dasselbe, was Goethe erwähnt, nicht Tag für Tag hekatombenweise in den Schlachthäusern der Großstädte? Und zartbesaitete ‚Seelen', die sich selbst in ein Rosarot einhüllen, genießen von den Früchten dieser ‚Verruchtheit'? Ist ferner die Natur nicht auch unerbittlich hart? Gehen nicht ungleich mehr Menschen an Genußsucht und dementsprechender Krankheit, an der Bosheit, Heimtücke, an der Kleinlichkeit der Umwelt zugrunde? Im ewigen Kleinkrieg, oft durch die unehrlichsten Waffen? Das sind gleichfalls ‚grausamste Wirklichkeiten'. Der Tod für etwas Großes ist ehrenhafter als das ‚Vegetieren' für ein Kleines. Es hieße die Wurzeln unserer vaterländischen Art vernichten, wollte man anders denken. Humanitas et virtus. Auch Goethe berichtigt später seine Auffassung dahin. Einseitigkeit und Verkennung der Wirklichkeit waren die Kennzeichen gerade dieses Zeitalters, und die Menschen unterscheiden sich in ihren ‚Denkweisen'. In einem Bericht G. Geßners findet sich in Form von kurzen Bemerkungen der Niederschlag vielfacher Eindrücke: ‚Stirne und Auge Mose's, lauter Geist und Feuer'. Zum Schlusse: ‚Viel Edukation — Gehorsam — Menschenverschiedenheit', was besonders zu beachten ist. Außerdem erzählt Goethe von seinen Erlebnissen während der Kampagne: ‚äußerst feine psychologische

Bemerkungen'.[1]) Selbstbeobachtungen dieser Art hat er zahlreich eingefügt, z. B. über das ‚Kanonenfieber' (19. Sept. Nachts; vgl. 30. Aug.), das hauptsächlich durch Gehöreindrücke entsteht, wobei man jedoch die Vorstimmung in Rechnung setzen muß, und sich zu glutheißer Erregtheit steigert oder den Zustand der Betäubung herbeiführt. Für Goethe, dessen ganze Aufmerksamkeit in jener Zeit der Farbenlehre galt, ist es bezeichnend, daß er auch in diesem Falle einen ‚braunrötlichen Ton' in die Welt hineinsieht; doch sind Farbenerscheinungen im Auge bei Schlag, Stoß oder plötzlicher Erregung nicht selten. Feldzugssoldaten wissen aus Erfahrung zu erzählen, daß das anfängliche Unbehagen allmählich in Gleichgültigkeit übergeht. Goethe empfindet in ähnlichen Augenblicken den ‚blindesten Fatalismus' (7. u. 8. Okt.); die ‚hilfreiche Maxime' könnte auch anders heißen: Gottvertrauen; Zuversicht auf seinen Stern. Eine weitere ‚Reflexion' drängt sich ihm auf, ‚daß der Krieg, als ein Vortod, alle Menschen gleich mache' (11. Sept.), also eine Art von Urzustand herstelle. Auf nichts können die Menschen mit stärkerer Gewißheit rechnen als auf den Tod. Und doch kommen immer wieder Fälle vor, daß sie sich bei einem plötzlich hereinbrechenden Unglück als erbärmliche Scheinmänner entlarven. ‚Kavaliere' treten Damen mit Füßen, denen sie vorher mit ‚heroischen' Redensarten aufwarteten, Erwachsene Kinder usw. Sonderbar, höchst sonderbar.

‚Ein Prisma in der Tasche, ein physikalisches Lehrbuch im Felleisen, den Plan zum Faust im Kopfe', so zog Goethe, die Brust nicht von jugendlichem Tatendrang erfüllt, sondern als nahezu dreiundvierzigjähriger Mann in den Krieg. Diese Ausstattung kennzeichnet seine besonderen Bestrebungen. Er war gerade damals mit der Farbenlehre beschäftigt, und ihr Studium nahm ihn völlig in Anspruch. Ohne zeitweilige Einseitigkeit keine Vertiefung. ‚Ein entschiedenes Aperçu ist wie eine inokulierte Krankheit anzusehen: man wird sie nicht los, bis sie durchgekämpft ist', und wie zur Erklärung fügt er mit Beziehung auf die Kampagne hinzu: Trotz aller ‚Sorgen und Zerstreuungen . . hielten mich die einmal angefangenen Betrachtungen, das einmal übernommene Geschäft — denn zum Geschäft war diese Beschäftigung geworden — auch selbst in den bewegtesten und zerstreutesten Momenten fest; ja ich fand Gelegenheit, in der freien Welt Phänomene zu bemerken, die meine Einsicht vermehrten und meine Ansicht erweitern'.[2]) Ein Zeugnis für den Ernst seines Strebens. Er muß, andere wählen und suchen. Wir können hier nicht näher auf die eigentliche Frage eingehen. Seine ‚optische' Grundanschauung ist: Die Farben sind nicht im weißen Licht enthalten, sondern entstehen erst durch Trübung.

Du aber halte dich mit Liebe,
An das Durchscheinende, das Trübe.[3])

---

1) Gespr., I S. 261 (1797).
2) Geschichte der Farbenlehre (Konfession).
3) Gott, Gemüt und Welt (V. 89ff.).

Ein kurzer Überblick ohne kritische Bemerkungen möge genügen, wobei wir jedoch, um nur einigermaßen seiner Darstellungskunst gerecht zu werden, schon hier einiges Wichtige erwähnen. Das ‚wunderliche Schauspiel‘ (30. Aug.) der fischenden Soldaten ist kaum symbolisch aufzufassen; denn sie müßten sonst als natürliche Menschen den zünftigen Vertretern der Wissenschaft gegenübertreten. Um so mehr bedeutet für ihn der Gegensatz zwischen der ‚dunklen Kammer‘ (der Gelehrtenstube) und dem ‚freien Himmel‘, ebenso die Vorgängerschaft eines bedeutenden Mannes (‚Antizipation‘); endlich kommt das erwähnte Motiv zu entschiedenem Ausdruck in der Unterhaltung mit dem Fürsten Reuß XI. (Heinrich XIV. von Reuß-Greiz), dem ‚immer freundlichen gnädigen Herrn‘. Beide Eigenschaftswörter haben ihren Sinn: Teilnahme für seine Arbeiten (ein ‚Wohlwollender‘), nicht hochmütig ablehnend. Von dem bekannten Vorwurf der Liebedienerei darf keine Rede sein. Hier macht sich seine Abneigung gegen das ‚Wort-Credo‘, die Befangenheit in zeitüblichen Ansichten auf Kosten des ‚freien Geistes‘, deutlich bemerkbar. In der Tat rühren einige ganz große Entdeckungen von sog. Nichtfachmännern her (vgl. als typisches Beispiel Robert Mayer); doch sind dies Ausnahmen, nicht die Regel. Ironische Schlußwendung. Auch das Verharren beim Irrtum schadet nicht, am wenigsten der Gesundheit. Inmitten des Lagerlebens findet er Zeit zu Diktaten und Zeichnungen (12. Sept.). Die Kampagne bringt ihm also Bestätigungen seiner Ideen, und er benützt die Gelegenheit zu kräftiger Abwehr. Gegen die Farbenlehre tritt nunmehr, im Gegensatz zur J. R., alles sonstige Naturstudium zurück. Von den Pflanzen ist nach der für ihn abschließenden Entdeckung der Metamorphose und auch angesichts der Jahreszeit kaum die Rede; einigermaßen beschäftigen ihn Gesteinskunde und Physik. Von dem Wachstum ‚Cartetscher Kugeln‘ auf freiem Felde berichtet Goethe an die Herzogin Amalia.[1] Er schildert diese Erfahrung eindrucksvoll: Irrtum, Hypothesen, Erkenntnis, also der natürlichen Reihenfolge entsprechend. Daneben liest er einzelne Artikel aus Gehlers (nicht Fischers) ‚Physikalischem Wörterbuch‘. Was aber für den Dichter am meisten bedeutet: Goethe sammelt neue Eindrücke zu stiller Wirkung in sich; sein Drang, Menschen, Zustände, Schicksale zu erleben, macht sich wie immer geltend; sein psychologisch gerichtetes Zeitalter erreicht in ihm seinen alles überragenden Gipfel. Es verrät geringe Schulung des geschichtlichen Sinnes, wenn man erst der jüngsten Vergangenheit diesen Vorzug zuerkennen will. Unser Jahrhundert hat die experimentelle Psychologie in den Vordergrund gerückt.

Die Kunstbetrachtung kann im Umkreise der Kampagne nicht im entferntesten die Rolle spielen wie während der italienischen Reise. In Betracht kommen hauptsächlich das Grabmal der Familie der Sekundinier, etwa aus dem 3. Jahrh. n. Chr., und die Gemäldegalerie in Düsseldorf, eine Schöpfung der Wittelsbacher (Gründer: Kurfürst Johann Wil-

1) 25. Sept. 1792 (S. 21); Kampagne, 26. Sept.

helm II. von der Pfalz, 1679—1716). Ein späterer Aufsatz bekundet das noch fortdauernde Interesse Goethes.[1]) Ein ‚kollektives‘ Werk nennt er es hier, ‚aber mit Zweck, Sinn und Geschmack zusammengestellt‘, aus einer nachbildenden, nicht mehr produktiven Zeit, reell und ideell[2]) zugleich, groß und kühn. Es sind bekannte Anschauungen, die Goethes Worten zugrunde liegen. ‚An dem würdigsten Platz‘: aus der Umgebung muß das Kunstwerk gleich einer natürlichen und zugleich übernatürlichen Erscheinung hervorwachsen, wie ihm eine öde Gegend als zu kriegerischen Auseinandersetzungen vorbestimmt erscheint. ‚Persönliche Gegenwart‘; alles ist in der Darstellung selbst begründet, ohne phantastisches Hinausstreben über die Gleichgewichtslage, ohne nervenreizenden Subjektivismus. Daraus erklärt sich die beruhigende, heilkräftige Wirkung der Antike. ‚Das Studium der Kunst wie das der alten Schriftsteller gibt uns einen gewissen Halt, eine Befriedigung in uns selbst; indem sie unser Inneres mit großen Gegenständen und Gesinnungen füllt, bemächtigt sie sich aller Wünsche, die nach außen strebten, hegt aber jedes würdige Verlangen im stillen Busen‘.[3]) Leben und Tod scheinen ‚im ästhetischen Sinne aufgehoben (24. Okt.). Dies war die herrliche Art und Weise der Alten, die sich noch lange genug in der Kunstwelt erhielt‘. Über alles aber die Darstellung tätigen Lebens; dieser Grundsatz beherrscht Goethes Auffassung in steigendem Maße. Von der Düsseldorfer Galerie, wo die ‚gewöhnliche Zusammenkunft‘ war, berichtet er an J. H. Meyer (1792): ‚Wie sehr wünschte ich sie mit Ihnen zu sehen‘. Keine nebensächliche Bemerkung. ‚Auch ist hier eine treffliche Sammlung Zeichnungen italiänischer Meister, die der ehemalige Direktor Krahe in Rom gesammelt hatte, zu einer Zeit wo noch etwas zu haben war‘. In der Kampagne dagegen wendet er sich mit merklicher Ironie gegen die einseitige Verhimmelung der italienischen Schule und nimmt für die Niederländer Partei; ‚ich fand mir Gewinn fürs ganze Leben‘. Wir kommen auf dieses Urteil, eine spätere Einfügung, zurück.

Zur Darstellungsform. Goethe deutet auf eine Eigenheit seines ‚Vortrags‘ hin, die uns aus D. u. W. bekannt ist: ‚das Unerfreuliche, das ich nur gemäßigt meinen Lesern mitzuteilen gewagt‘ (Zwischenrede). Dies erklärt sich ebensowohl aus dem in seiner Natur begründeten Widerwillen gegen die Ausmalung häßlicher und ekelhafter Vorgänge wie aus dem Bestreben, weder sich noch die anderen in diesen wüsten Traum zu verstricken, ‚männlich zu erdulden‘, aber auch zu neuem Leben zu erwachen. Es entspricht dies zugleich dem Verfahren der größten Meister der Darstellung. Weder Homer noch Sophokles oder Shakespeare ersparen uns grauenhafte Einzelzüge, wenn sie im Bilde des Ganzen notwendig sind; aber ihr gesunder Geschmack bewahrt sie vor krankhafter Einseitigkeit. Sie

1) Das altrömische Denkmal bei Igel, unweit Trier (1829).
2) Vgl. Schillers Vorrede zur Braut von Messina.
3) ‚Zwischenrede‘ (W. A. 33, 188; J. A. 28, 149).

beschönigen nichts, aber sie wühlen nicht im Schmutze. Die Höhe des Standpunktes entscheidet hier wie überall. Damit steht keineswegs im Widerspruch, daß von dem Realismus, dem er in der Unterhaltung mit dem ‚jungen‘ Plessing das Wort führt, ein reichliches Maß vorhanden ist: ‚Ich schilderte ihm mit malerischer Poesie, und doch so unmittelbar und natürlich als ich nur konnte, den Vorschritt meiner Reise‘.[1]) Unmittelbar, natürlich, malerisch: das sind die Kennzeichen, die dem ersten Teil sein Gepräge verleihen; Wiedergabe von Eindrücken, die sich aufdrängen, ohne daß dadurch die besonderen Eigentümlichkeiten seiner Darstellungsweise und des wirklichen Verhaltens völlig zurückträten. Er selbst erteilt uns darüber den erwünschten Aufschluß. Um sich nicht ‚ins Allgemeine‘ zu verlieren, wählt er den gegenständlichen Vortrag; wo aber ‚der Augenblick nicht für sich selbst spricht‘, da ist die ‚Reflexion‘ an ihrem Platze (Zwischenrede). Der Vergleich mit der J. R. bietet sich von selbst an. Hier eine neue Welt, mit der er, jedoch nach seiner ‚bedingten Vorstellungsweise‘, sich gerne und willig vermählt, hier ebenfalls die Form unmittelbarer Berichterstattung, die erheblich bequemer ist als die Gestaltung des Stoffes nach tieferen Gesichtspunkten, obwohl nur ein ‚Meister‘ aus Gegenständlichem und Persönlichem die innere Einheit herstellen kann; in der Kampagne dagegen muß er sich mit einem notwendigen Übel abfinden, das noch dazu ‚auf die Zukunft hindeutet‘, indem es ‚das Vergangene erneut‘. Aber vergangen ist es oder soll es wenigstens sein; daher in dem einen Werke zumeist die Wahl der Gegenwartsform, in dem anderen des Präteritums. Feinsinnig hebt Alfred Dove diesen Gegensatz hervor: ‚Durch wunderbare Verbindung von Tagebuchlicht und Memoirenwiderschein, durch ein Schweben des Gegenstandes zwischen greifbarer Nähe und unschädlicher Ferne ward die von Goethe gewollte Wirkung sicher erzielt. Im Genuß vollkommener historischer Anschaulichkeit sollte die Gegenwart eine abschreckende Vergangenheit desto klarer als solche erkennen und verwerfen‘. Und in diesen und ähnlichen Zusammenhängen bestätigt sich früher Gesagtes. Nicht dem Historiker, so wenig wie dem Naturwissenschaftler, steht über Goethes Lebensäußerungen die letzte Entscheidung zu. Sie können Irrtümer feststellen, unbedingte und der gegenwärtigen Auffassung entsprechende; aber damit treffen sie nicht den Kern der Sache. Jede Darstellung Goethes erfordert, daß wir vom ‚egozentrischen‘ Standpunkt ausgehen; deshalb ist der Stoff an sich mehr nebensächlich, die Art, wie sich ein ‚bedeutendes Individuum‘ ausspricht, von entscheidender Wichtigkeit, d. h. die ‚Form‘ (nach damaliger Auffassung). Wer dies außer acht läßt, steht ihm noch auf einen ‚Erddiameter‘ ferne. Wir können seine Auffassung teilen oder verwerfen. Dazu hat jeder nach seiner Eigenart das Recht; aber einen anderen Zuweg gibt es nicht.

Allerdings sprechen die einzelnen Mitteilungen für sich; aber sie sind so geordnet, daß sie wie in einem Kunstwerke als Teilglieder eines großen

---

1) Duisburg, November (W. A. 33, 224; J. A. 28, 177).

Ganzen erscheinen. Ursprünglich dachte Goethe an eine historisch-politische Einleitung, ‚deren Grundgedanken gelegentlich, mit größerer Zurückhaltung formulirt, in der „Campagne" zu erkennen sind‘ (Alfred Schöne).[1]) Nunmehr geht er in medias res ein (wie in der J. R.). Gleich die ersten Berichte geben die Hauptakkorde an. Alles hat seine Bedeutung. Von den Denkwürdigkeiten anderer verwendet Goethe mit künstlerischer Weisheit nur so viel, als der ‚höheren Tendenz‘ dienlich ist. Da hören wir nacheinander von der politischen Parteistellung, der Beängstigung und dem trotzdem leichten Dahinleben der Emigranten, der ‚gehässigen Leidenschaft des Postillons‘, dem Wirrwarr und der allgemeinen Unbequemlichkeit in Trier, wobei nur der Glückliche, wie bei einer Lotterie, seinen Gewinn zieht; dazwischen flicht sich, an das nun auf lange Verlorene erinnernd, eine Abschiedsszene ein, umweht von ‚vaterländischer Luft‘, und der Anblick des Denkmals bei Igel lenkt den Sinn auf die heitere Welt der Antike. In schroffem Kontrast dazu steht das ‚modernste Schauspiel‘, das ‚Korps Emigrierte‘. Es folgt, ganz dem natürlichen Verlauf entsprechend, die Mitteilung neuer und wichtiger Ereignisse, bedeutende Männer werden vorgestellt, wie der König, die Herzöge von Braunschweig und von Weimar; daneben Vorempfindung kommender Beschwerlichkeiten. Diese Grundmotive setzen sich fort und verdichten sich: Haß, heroische Aufopferung, Enttäuschungen, Krieg neben friedlicher Beschäftigung, indem sich das Bild allmählich erweitert und die eigentümliche Grundfärbung deutlich zutage tritt. Die Kanonade von Valmy, erfolglos wie der ganze Feldzug! Die düstere Umrahmung bilden die entsetzlichen, meist nur angedeuteten und dadurch desto unheimlicher wirkenden Vorgänge in Paris. Stillstand, Rückzug. Furchtbare Eindrücke: Elend, Zerstörung, erschütternde Vorgänge, bis endlich die großen Trösterinnen, Natur, Antike, Heimat, wieder in vollem Glanze aufleuchten. Es ist unmöglich, in kurzen Worten das Wesentliche hervorzuheben. Mit wunderbarer Kraft teilt sich uns die Stimmung mit. Am Tage des Einrückens in Frankreich ‚fing es an, jämmerlich zu regnen‘; ‚das abscheuliche kältende Wetter‘. Am 20. August endlich Sonnenschein; dann wieder Regen auf Regen. ‚Der Wind brauste diese Nacht fürchterlich (19. Sept.), und es war gewaltig kalt‘. ‚Das Wetter war die ganze Zeit über, die wir bei Hans im Lager standen, abscheulich‘. So berichten Laukhard und ähnlich andere Zeitgenossen fort und fort. Wenn das alles nicht Tatsache wäre, würden wir an ein Kunstmittel denken. Ein grauumwölkter Himmel, Regenschauer und Sturm mit vereinzelten Sonnenblicken wechselnd, so müssen wir uns den Umkreis des Gesamtbildes vorstellen. Im Vorgefühl eines leichten Sieges, dann in einem ‚Labyrinth von Hoffnungen und Sorgen‘. ‚Menschenleer war die Gegend, die äußerste Einsamkeit ahnungsvoll‘ (30. Aug.). Bedenkliche Vorblicke stellen sich ein: ‚Du wirst wohl nicht hinkommen‘, sagt der Wirt zu Goethes Diener (6. Sept.), es schließt sich dann der ‚lakonische Artikel vom 3. Sept‘ an:

1) W. A. 33, S. 376 ff.

Les Prussiens pourront venir à Paris, mais ils n'en sortiront pas.[1]) So verdichtet sich allmählich die Stimmung. Natur, Mitteilungen anderer und eigene Erlebnisse müssen gleicherweise dazu beitragen, daß, aus Gegensätzen sich herausbildend, zuletzt der Eindruck völliger Hoffnungslosigkeit entsteht. Die suggestive Kraft der Wiederholung. Die ‚beschämende hoffnungslose Lage' wird am 21. Sept. geschildert. Diese Empfindung verstärkt sich: ‚Unter solchen Bedingungen zu leben verwünschte man' (2. Okt.). Die Trostlosigkeit des Bildes gewinnt durch die Vorgänge in Paris einen grauenhaften Hintergrund (27. Sept.). ‚Resignation', dumpfe Ergebung in das Unabänderliche. Ein düsterer Gegensatz zwischen jetzt und ehedem bringt den jähen Wechsel der Verhältnisse, aber auch seine Notwendigkeit zum Bewußtsein. Vor einigen Wochen tändelndes Dahinleben, das jetzt unter der Wucht der Nemesis zuschanden wird! ‚Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe . .' Goethe fährt stille am Posthaus vorüber (22. Okt.). Tiefste Beschämung ergreift ihn, ‚daß unsere höchsten Heerführer mit den vermaledeiten, durch das Manifest dem Untergang gewidmeten, durch die schrecklichsten Taten abscheulich dargestellten Aufrührern doch übereinkommen, ihnen die Festungen übergeben mußten, um nur sich und den Ihrigen eine mögliche Rückkehr zu gewinnen'. Ein solches Gefühl der Schande kann in ‚Wahnsinn' ausarten (20. Okt.). Wer da noch zweifelt, daß Goethe mit tiefstem Gemüt bei den Seinen war, mag die veraltete Ansicht weiter mit sich schleppen. Noch ist vom Volke insgesamt, von der Schmach des Vaterlandes keine Rede; doch wer seinem Fürsten mit solcher Treue zugetan ist, steht nicht abseits von seinem Volke. Aber ebensowenig sieht er einseitig. Mit Recht hebt Chuquet die Unparteilichkeit der Darstellung hervor. Goethe schildert gewiß die Lage des preußischen Heeres nach dem Tage von Valmy und auch während des Rückzuges aus künstlerischen Motiven mit zu düsteren Farben; denn die französische Armee bestand zum großen Teile aus ungeschulten Freiwilligen. Il restait encore au duc de Brunswick la chance d'une victoire, et les Français préférèrent un demi-succès certain à un avantage douteux (Chuquet). Jedoch neigen enttäuschte Soldaten, die ein Mißgeschick nach dem anderen verfolgt, immer zur Schwarzseherei, und Goethe überträgt spätere Erfahrungen in die Gegenwart.

Auch im übrigen zeugt die Darstellung von erlesener Kunst, ja sie ist in mancher Hinsicht reicher und lebensvoller als selbst in der J. R. Zwar das ‚Kunstmittel', daß er Dinge, die ihn nicht unmittelbar berühren, z. B. Politisches oder Militärisches, durch andere erzählen läßt, kennen wir schon; nur hie und da wagt er als Laie ein Urteil, mit bemerkenswerter Zurückhaltung; denn aller Dilettantismus, dem er bald darauf (1799) offen den Krieg erklärte, war ihm schon damals ‚verdrießlich'. Deswegen beruht die Mitteilung eines preußischen Artillerieoffiziers, der Goethe wegen eines Vortrags über militärische Fragen schroff abgefertigt haben

1) Ungenaues Zitat aus dem Moniteur (3. Sept. 1792).

will[1]), vielleicht auf einem Mißverständnis. Zahlreich sind dagegen die persönlichen Beziehungen. All die Ereignisse spiegeln sich in seinem Ich als dem Brennpunkt des Interesses, und nur insoweit sind sie dargestellt. Mehr als je seit der hochklassischen Epoche geht er aus sich heraus. Ein Mensch teilt sich mit, der an allem Menschlichen Anteil nimmt. Heitere Erlebnisse fügt er an passenden Stellen ein, um dem Ganzen mehr Farbe und Leben zu verleihen. Mit köstlichem Humor schildert er den Streit um das ‚Bassin‘ (28. Aug.), die Selbsthilfe in der Not (28. Aug., 19. Sept. Nachts), die Wiedererkennungsszene (wie im griechischen Drama) und das Zusammentreffen mit den Freunden und dem Reisewagen (9. Okt.), ein Lichtblick inmitten der Öde und Trübnis. Mit ‚schalkischem Geist‘ sucht er dem schnarchenden Nachbar das Handwerk zu legen (29. Sept.), und der Traum gaukelt ihm alle Ergötzlichkeiten eines ‚Schweinebratens‘ vor die ‚entzückten‘ Sinne. Hier ist nicht nur der Gegenstand des Reizes gegeben, sondern es trifft auch die Ansicht Freuds, wonach jeder Traum eine Wunscherfüllung sei, das Rechte; jedoch handelt es sich dabei um eine außerordentliche Disposition[2]); vgl. die humorvolle Aufzählung der unerfüllten Wachträume, indem sich jeder ein Tischleindeckdich und seine Lieblingsgerichte herbeiwünscht. All diese Mitteilungen vergegenwärtigen, was jeder im Krieg erlebt, Hunger, Entbehrungen, Leiden, Ungemach; aber sie erheben sich zugleich über das Bereich des Zufälligen, erfüllen eine Aufgabe im Dienste des Ganzen oder besitzen symbolische Geltung. Ihr eigentlicher Sinn liegt tiefer. Die Not fördert die Rückkehr zur Natürlichkeit (‚homerische Haushaltung‘); sie lehrt den Menschen wieder die kleinen Annehmlichkeiten schätzen, die er sonst als selbstverständlich hinnimmt. Ein Gedanke voll echter Lebensweisheit (vgl. Joh. Paul Richter). Wer sich nicht am Kleinsten erfreut, von der Blume, die er zum hundertsten Male in verjüngter Gestalt erblickt, bis herab zum neuen Federhalter, mit dem er schreibt, für den ist eine fort und fort tätige Quelle der Freude schon versiegt.[3]) Noch zwei Beispiele seien erwähnt. Die Marketenderin hat doch, abgesehen von ihrem Geschäft, auch von der glorreichen Zeit des Siebenjährigen Krieges zu handeln (29. Sept.); ein Kontrast- und Trostbild zugleich. Die Leidensgeschichte der ‚zwei hübschen Knaben von vierzehn bis fünfzehn Jahren‘ (24. Sept.) kennzeichnet nicht nur den Krieg, den *πόλεμος ὁμοίιος* als den unerbittlichen Gleichmacher, sondern deutet ferner einen Gegensatz in der Lebensweise beider Völker an; außerdem birgt sich in der Darstellung eine persönliche Anschauung: Mitleid mit der Kreatur (vgl. die Novelle). Charakterisierende Züge, Kontraste, sym-

---

1) Gespr., I S. 188 (1792).

2) Daß Freuds Traumtheorie — und das gilt von seiner sehr modernen, aber einseitigen Ansicht überhaupt, denn mit einer Regel beweist man nur tausend Ausnahmen — mit der Erfahrung nur sehr bedingt übereinstimmt, beweist einleuchtend Fritz Hacker, Systematische Traumbeobachtungen (Archiv f. d. gesamte Psych., XXI. Bd.).

3) Vgl. J. R., S. 217.

bolische Beziehungen; nur eines meidet Goethe: das Leere, Unbedeutende, d. h. das Stoffartige, das ‚Gemeine'.

An prachtvollen Schilderungen ist die Kampagne reicher als die vorhergehenden Prosaschriften Goethes. Wie lebendig stellt er gleich zu Anfang das geschäftige Treiben der Emigranten dar. Seine Eindrücke von der Kanonade bei Valmy, d. h. nur was er sieht und hört, teilt er mit.[1]) Historische Vollständigkeit des Berichtes anzustreben, das liegt dem ‚Leidensgenossen' fern. Die furchtbare Enttäuschung nach der zwecklosen Schießerei bringt er kurz, aber eindringlich zum Ausdruck. Stimmungsvolle Schilderung der Kämpfe und der Leiden, besonders wirksam im Zusammenklang oder Kontrast zwischen Natur und Mensch (z. B. der öden Nacht, 29. Sept.). Er bewährt seine Kunst der anschaulichen Vergegenwärtigung. Mehr als je macht sich auch seine Neigung zu malerischer Betrachtung geltend. Dies bringt nicht nur seine langjährige Bilderschau mit sich, sondern liegt in seiner Eigenart, der plastischen Phantasie, tief begründet. Die Kampagne erhält dadurch ihr eigenes Gepräge, wenn auch in gleichzeitigen Schriften, z. B. in W. M. Wanderjahren, Ähnliches zu finden ist. Sie erweckt die Vorstellung einer reichen Gemäldegalerie. Ernste, heitere, oft verwandte Motive, und alle zusammen vereinigen sich zu einem machtvollen Gesamteindruck; dies aber ist die höchste Kunst, aus einzelnen Bausteinen ein lebendiges Ganze zu schaffen. Ein kundiger Führer geleitet uns von einem Bilde zum anderen und unterrichtet uns über die Zusammenhänge. Von impressionistischem Reiz sind einzelne Schilderungen, wie ‚des Königs Majestät' und der Herzog von Braunschweig an der Spitze ihres Gefolges ‚mit Blitzesschnelle' erscheinen und verschwinden (28. Aug.), wie ferner der ‚blinkende Waffenfluß glänzend' heranzieht (19. Sept.). Ein düsteres ‚Nachtstück' veranschaulicht er an anderer Stelle (4. Okt.). Mehr als einmal wünscht er einen Künstler herbei, um einen derartigen Anblick zu verewigen, z. B. neben Poussin van der Meulen (13.—17. Sept.), den Schlachtenmaler und Begleiter Ludwigs XIV. auf seinen Feldzügen. In diesem wie in jedem Wunsche klingt das Bekenntnis eines Fehlenden, aber Erstrebten mit (16. Okt.). Als Maler hätte sich Goethe weniger über seine Teilnahme am Feldzug gewundert. Außer der größeren Natürlichkeit im Ausdruck ist Goethes sprachschöpferische Kraft bemerkenswert, die sich besonders glücklich in Zusammensetzungen kundgibt: vgl. Zeltwüste (23. Aug.), halberstarrte Erd- oder Wasserwogen (28. Aug.), Fluchtgefühl (Nov.), Lazarettfahrt (9. Okt.), Mehrspänner (11. Okt.) u. a. Viel bewußte Kunst liegt der Darstellung zugrunde, was keinem entgeht, der mit seinem Altersstil vertraut ist; es fehlt teilweise, wie Chuquet mit Goethischen Worten hervorhebt, der ‚schönste unmittelbarste Lebenshauch'; doch erklärt sich dies neben anderem aus der besonderen Aufgabe des Werkes. Gleichwohl ist gegen die klassizistische Zeit, auch gegen gewisse Abschnitte von D. u. W. ein wesentlicher Fortschritt er-

1) D. u. W. 5 (Krönungsfeier); S. 111.

reicht, die Aussprache herzlicher, die Zurückhaltung gegen das Publikum geringer geworden.

Zahlreiche Spiegelungen literarischer und, was neu ist, auch geschichtlicher Art; dichterische Anregungen und Selbstbekenntnisse. Wir haben diese Eigenart seiner Darstellung schon in D. u. W. und der J. R. behandelt. Gleich zu Anfang begegnet er ‚Philinen'; seine exakte sinnliche Phantasie schafft durch ‚Antizipation' oder Synthese aus Elementen der Erfahrung Gestalten, die sich heute oder morgen verwirklichen können[1]); dazu vergl. man die heiter ironische Bemerkung über die ‚Freuden der Autorschaft' (28. Sept.) und die beredten Klagen über die ‚ungeheuere Kluft' zwischen Autor und Publikum in D. u. W. (13). Wichtige Anregungen zu Hermann und Dorothea, z. B. in der Anschauung der Auswanderer (gleich zu Anfang) oder der idyllischen Szene, dem ‚homerischen Zustand' zu Sivry (4. Okt.), im Gegensatz zu dem läppischen Treiben der Emigranten. In dem preußischen Offizier (30. Aug.) schildert Goethe ein ‚evolutionistisches Phänomen' der Zeit; ob ihm die Erinnerung an den edlen Major von Tellheim vorschwebt? Begreiflicherweise treibt der Anblick der ‚grausamsten Wirklichkeiten' die Erinnerung an ähnliche dichterische Bilder hervor. Bei der Ermordung der ‚wolligen Zöglinge' (28. Aug.) denkt er (oder wir) vielleicht an Sophokles' Aias, mehr jedoch an den tiefernsten Geist der griechischen Tragödie überhaupt, und zwar in der vollendeten Form, zu der sie die beiden ersten großen Meister erhoben. Hier gibt es keine billige Vermittlung, keine süßliche Schönfärberei. Die sanfte Mutter zeigt ihr zweites Antlitz, das der nur an der Oberfläche lebende Mensch so leicht übersieht, den Ausdruck der ehernen, unerbittlichen Notwendigkeit. Die Konflikte werden nicht künstlich im Treibhaus erzeugt, sondern wurzeln, wie alles Große, in der echten Natur; daher die aus Träumen aufschreckende, machtvolle Wirkung des ‚tief Ergreifenden'.[2]) Durch eine ‚Art Menschenopfer' erfolgt die ‚Katharsis', die ‚eigentlich von allem Drama, ja sogar von allen poetischen Werken gefordert wird'.[3]) Hier kündigt sich doch eine wesentlich andere Auffassung der Antike als in der klassizistischen Epoche (vgl. Winckelmann) an. Auf Shakespeares Macbeth zeigt nicht nur der eingeschaltete Vers (29. Sept.), sondern noch anderes hin: Leichenschritt, Königsmord. Das Ganze gewinnt auch durch diese Spiegelungen den Eindruck einer grauenhaften Tragödie, deren Wirkungen sich bis in den Kreis der Familie erstrecken (das erschütternde Schicksal des heimkehrenden jugendlichen Franzosen; ‚Zum 11. Okt.'). Die geschichtlichen Anspielungen (z. B. Thermopylä) finden sich teilweise ähnlich bei Massenbach u. a.; insbesondere verglichen die Franzosen den Einfall der Verbündeten mit dem Kriegszug Attilas. Halb scherzhaft, halb im Ernst nennt er seine Lage eine ‚Parodie auf

1) Vgl. S. 156, 217.

2) Ergänzung: Pempelfort, Nov. 1792.

3) Nachlese zu Aristoteles' Poetik (1827); Näheres in ‚Shakespeare und kein Ende'.

Pharao im roten Meere'. Von sonstigen Eindichtungen wird nachher die Rede sein. Goethe spricht mehr von sich als von den übrigen; immerhin ist die Art, wie er andere Charaktere vergegenwärtigt, bewundernswert. Seine Darstellungsweise wurde in den wesentlichen Grundzügen schon früher behandelt (D. u. W., J. R.). Hier nur einige Ergänzungen. Mit symbolischer Kraft faßt er das ganze Elend und das Beschämende des Feldzugs in dem einen Anblick zusammen, wie der König und der Herzog an den beiden Brücken über die Aisne zuerst zaudernd haltmachen und dann hinüberreiten (2. Okt.). Auch Goethe verschweigt das Gespötte über den Armeebefehl wegen der Kreide (26. Sept.) nicht, wogegen Laukhard wettert; aber er verwendet diesen Zug auch zur Charakteristik des preußischen Heeres (,reinlich, zierlich'). Mit besonderer Liebe zeichnet er das Bild seines Fürsten. Treuliche Kameradschaft zwischen Offizieren und Beamten (28. Aug.); ,väterliche Sorge' des Herzogs für sein Regiment (29., 30. Okt.); Tapferkeit und Freude am Kriegshandwerk. Übereinstimmend lauten andere Urteile. ,Als die Truppen Trier erreicht hatten, ließ er die Kranken auf ein eigens für sie gemietetes Schiff bringen und nach Koblenz führen; ein Beispiel, das kein anderer General nachahmte'.[1]) Der Herzog war 1790 zum ,Inspekteur der Magdeburger Kavallerie-Inspektion' (vier Regimenter) ernannt worden. Er führte die ,Avantgarde', nahm zuerst an dem Gefechte von Fontoy teil, erbeutete kurz vor der Kanonade bei Valmy einen Proviantzug. Am 20. Sept. rückte er gegen La Lune (südlich von Valmy) vor (vgl. 19. Sept. Nachts), mußte infolge heftigen Kartätschenfeuers zurückgehen, ,und die Brigade Weimar hat dann am weiteren, bald erfolgreichen Vordringen gegen La Lune nur in zweiter Linie, hinter den Truppen der Avantgarde, teilgenommen; sie blieb hernach so „völlig in Sicherheit", daß Goethe das Kanonenfieber einzeln avancierend suchen mußte' (Dove). Auch hier Abschwächung der Wirklichkeit, die doch kaum einen Schatten auf den Herzog wirft; im übrigen ist das Charakterbild des fürstlichen Freundes wahrhaftig und getreu ausgeführt. Von der echten Königsgabe, ein Genie zu hegen und pflegen, ihm Spielraum zu freier Entfaltung zu lassen, von jener schweren Kunst, die Karl August vollendet übte, ist später die Rede (29. Okt.). Daß Goethe seiner Mutter mit Liebe gedenkt, ihre ,genialen Eigenheiten', ein treffendes Urteil, hervorhebt (23. Aug.), bereitet nicht nur Kommendes vor, sondern berührt an und für sich wohltuend.

Und was ist schließlich der Sinn und die ,höhere Tendenz' des Ganzen? Um eine Tendenzschrift im eigentlichen Sinne kann es sich bei Goethe nicht handeln, am wenigsten um das Ziel, bei den Lesern Gruseln und Abscheu vor Krieg oder Revolution zu erwecken; denn sonst hätte er das Gräßliche eher verdüstern als mildern müssen. Die späteren Eindichtungen geben darüber teilweise Aufschluß. Einen ,willkommenen Wunder-

---

1) P. von Bojanowski, Carl August als Chef des 6. Preuß. Kürassier-Reg. 1787—94. Weimar 1894, Böhlau.

täter' nennt er sich scherzend. Im Zelte des Herzogs, im ,ratlosen Rat' (27. Sept.), erzählt er abends von Ludwig dem Heiligen und dem siebten Kreuzzug (1248—54), ferner von dem Einfall der Hunnen unter Attila, ,wo nicht zur Erheiterung, doch zur Ableitung'. In beiden Fällen handelt es sich um ähnliche Situationen, indem sich, auch durch den unfreiwilligen Stillstand der Feinde, die Aussicht auf Rettung eröffnet. Und wie als erstes, kleines Zeichen des Glückes erscheint der ,Brottransport'. Zwei Reiche liegen einander gegenüber: drüben die gesicherte Heimat, auf der anderen Seite ,sinneverwirrendes' Getümmel (11. Okt.), tumultuarische Zustände. Immer wieder lenkt sich der Blick nach dem Vaterland zurück. Ein zweites Paar von Gegensätzen setzt dieses Motiv fort: ein ,fruchtloser Feldzug' (9. Okt.) — darauf ruht der Nachdruck —, daneben eine Fülle von friedlichen Aufgaben, die der Lösung harren und alle Kräfte in Anspruch nehmen sollten. Ferner: ,Mäßigkeit' — ,Gewaltsamkeit' (10. Okt.), Kosmos und Chaos. Nicht umsonst spricht Goethe, halb im Scherze, von seinem ,neckischen Gelübde' (1. Okt.), sich künftighin mit Geduld zu waffnen (Zimmeraussicht, Theater); denn Geduld und tapferes Ausharren heißt die starke Wehr, die über Leid und Abgründe hinwegträgt, dazu als Ergänzung ,eine höhere Leidenschaft', die ,den Busen füllt' (12. Sept.). Inmitten der düsteren Umwelt, der Schauer der Ungewißheit und der Todesnähe ist Goethe immerfort tätig, sich zu stiller Wirkung zu sammeln (Systole), auf daß der Segen der Allgemeinheit zugute komme. ,Liebe' und ,Tat', das sind die Lebensgedanken in den ungefähr gleichzeitigen Wanderjahren. Man möchte mit Schillers Worten fortfahren: ,Werft die Angst des Irdischen von euch', wenn es die großen Aufgaben des Volkes und der Menschheit gilt; denn hier wäre Kraftersparnis eine platte Lebensregel. Eine wundervolle Wirkung geht von diesem doppelten, dem ,reellen' und dem höheren Dasein aus. Um die wilden oder heroischen Kriegsbilder in Homers Ilias, wie der frühverstorbene Alfred von Berger feinsinnig ausführte, breitet sich, den engen Kreis erweiternd, die friedliche Tätigkeit, das stille Wirken und Schaffen des reichbegabten Volkes. Wir sehen den Landmann den Acker bestellen, den Seefahrer auf stolzem Schiffe das Meer durchkreuzen, den Meister in emsiger Tätigkeit und all die kleinen und großen Bewohner der Erde ihr Leben weiterführen, und in der Natur blüht und gedeiht es, trotz aller Greuel des Krieges. Auch aus der Kampagne schöpfen wir die Gewißheit, daß der ,göttliche Funke' nicht erlöschen wird. Edle Menschen mühen sich um die Gegenwärtigen und die Kommenden. Die Menschheit geht ihren Weg weiter. Gleich Homer, der Griechen und Trojaner als in ihrer Art ebenbürtige Völker darstellt, urteilt Goethe unparteiisch über die beiden Völker, die sich, unbeschadet aller Gegensätze, gleichstehen. Kulturwerte geben die Entscheidung und den Anspruch auf dauernde Geltung. Wer sie freventlich vernichtet, wird an sich oder der Macht der Verhältnisse zugrunde gehen. Sie zu schützen, dazu ist kein Leben zu teuer, keine Aufgabe größer:

Dies ist unser! so laß uns sagen und so es behaupten!
Denn es werden noch stets die entschlossenen Völker gepriesen,
Die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder
Stritten und gegen den Feind zusammenstehend erlagen.[1])

Erst von diesem Standpunkt aus wird es begreiflich, daß Goethes Schrift mehr sein soll als die Bearbeitung eines geschichtlichen Stoffes, die Wissen (ein häßliches Wort) anstatt Weisheit vermittelt; selbst ‚geschichtliche Bezüge' treten zurück. Was er unter Form versteht, darüber klärt er uns selbst auf, ‚daß das Äußere, Bewegliche, Veränderliche als ein wichtiges bedeutendes Resultat eines innern entschiedenen Lebens betrachtet werden müsse'.[2]) Diese tiefste Grundlage ist Goethes Persönlichkeit. Mit Recht sagt Chuquet: Le Gœthe qui se montre à nous dans la Campagne est tout à fait digne de notre sympathie et de notre admiration. Liebe und Tat, wir wiederholen die Worte, so lautet die große Lehre, die er nicht nur anderen verkündigt. Hilfreich, daß er die notleidenden Kameraden sogar mit dem verhaßten Tabak versorgt, ein Tröster im Elend, der, ohne der eigenen Not zu gedenken, die anderen aufheitert, von bewußter Dankbarkeit im großen wie im kleinen (vgl. z. B. 25. Okt.), mutig, wenn es Wertvolles gilt, aufopfernd und treu, von unstillbarem Drang nach Erkenntnis erfüllt: in dieser echten Mannesart tritt er uns entgegen, und er mahnt immer wieder zu gegenseitiger Schonung inmitten des Wirbels der Parteigegensätze, da die Menschen doch einmal nicht gleichförmig sind wie gewisse Tiere. Auch über sein Schaffen gibt er Aufschluß (30. Aug.): ‚Denn es ging mir mit diesen Entwickelungen natürlicher Phänomene wie mit Gedichten, ich machte sie nicht, sondern sie machten mich'. Ein Beispiel für alle: Goethe hat die Wertherstimmung nicht hervorgerufen, sondern in sich erlebt und durch seine Dichtung überwunden.

Pempelfort.

Goethe schildert den Aufenthalt in dem befreundeten Kreise von späterer, d. h. höherer Warte, indem er seinen damaligen Zustand als Objekt betrachtet; es wäre deshalb verkehrt, hier (oder in gewissen Einseitigkeiten der J. R.) seine endgültige Auffassung finden zu wollen. Die Bedeutung des Zwischenstückes liegt hauptsächlich in folgenden Gedankenreihen. Er will Aufschluß geben über eine ‚wunderliche Epoche' in seinem inneren Werden, über sein Verhältnis zu früheren Freunden, zu anderen Lebensanschauungen, schließlich sucht er seine Stellung zur Französischen Revolution und zur deutschen Bewegung zu erklären. Wir werden diese Fragen und das Lebensgeschichtliche nur in den Grundzügen andeuten. Es handelt sich ja vielfach um Mitteilungen, die Goethe bloß in anderer Form wiederholt und vervollständigt.

---

1) Hermann u. D., IX V. 307 ff.; vgl. Achilleis V. 528 ff.; auf die Stellung Goethes zur Revolution ist nachher einzugehen.

2) Münster, Nov. 1792 (W. A. 33, 241; J. A. 28, 190).

Die Einladung, sich um eine Ratsherrnstelle zu bewerben, lehnt er höflich, aber bestimmt ab, obwohl es ‚in dieser wichtigen Epoche‘ ‚vor Europa, ja vor der ganzen Welt eine Ehre ist als Frankfurter Bürger geboren zu sein‘.[1]) Die Gründe sind für ihn nur ehrenvoll: unbegrenzte Dankbarkeit gegen den Fürsten, der seiner Entwicklung freien Spielraum ließ, Anhänglichkeit an den Weimarer Freundeskreis; doch ist auch hier das Motiv der Entfremdung gegen die Vaterstadt angedeutet. Der Altersgoethe hält es nicht mehr für eine ‚Sentimentalität‘, sich in ‚freundliche Kinderträume‘ zurückzuversetzen. Der Nachruf auf den Stadtschultheißen Joh. Wolfgang Textor, der, 1768 vom Schlage gerührt, 1771 gestorben war[2]), zeichnet sich durch Innigkeit und Wärme des Empfindens aus.

Die ‚Zwischenrede‘ enthält bedeutende Gedanken über seinen inneren Entwicklungsgang, die Art, wie er sich zu den Menschen und Dingen verhält oder verhielt, auch über die Darstellung. Da erfahren wir, wie er, ‚in eben der Person verharrend‘, mit jeder Epoche ein anderer wurde, und es eröffnet sich ihm von dem letzten Gipfel, den er als ‚gottgeführter Mensch‘ erreicht, ein freierer Ausblick und damit eine unbefangene Beurteilung des Lebens und seiner Möglichkeiten. Die Stelle erinnert, natürlich unbewußt, weil der Vergleich naheliegt, an den Anfang der ‚Erziehung des Menschengeschlechts‘[3]), oder an das Beispiel aller Beispiele, wie Moses von der Höhe des Berges das gelobte Land mit sehnendem Auge schaut. Denn wer mitten im Kampfe steht oder sich in einer Durchgangsstufe befindet, muß irgendwie einseitig sehen. Goethes Bescheidenheit tritt hier ebenso zutage wie seine Abneigung, Gespräche im Freundeskreise zu profanieren; ob er sich der Einzelheiten noch genau erinnert, fällt dabei ganz außer Betracht. ‚Was aber in geselligen Zirkeln sich ereignet, kann nur aus einer sittlichen Folge der Äußerungen innerlicher Zustände begriffen werden‘. Was ‚sittlich‘ bedeutet, lehrt am besten die Wendung: ‚eine innere, psychische, sittliche Anregung‘.[4]) Das nachfolgende Bekenntnis ist eine Rechtfertigung größter Art. Die Sehnsucht, d. h. das ewige Hinaus- und Vorwärtsstreben, die Bevorzugung des Werdens auf Kosten des Seins, ist jugendlich, romantisch, steht jedoch dem in sich erstarkten oder doch so sein sollenden Mannesalter weniger an (vgl. Frau von Stein). Die Fülle der Sehnsucht sucht sich einen Gegenstand, in den sie alles überträgt, und leicht folgt dann die Enttäuschung. Nunmehr räumt Goethe dem Objekte seine Rechte ein, indem er es still auf sich wirken läßt, nicht mehr und nicht weniger verlangt, als es leisten kann. Diese Wendung zum Realismus oder zur Gegenständlichkeit sucht und findet er in Italien. Christiane Vulpius bietet ihm eine friedlich glückliche Häuslichkeit. Die Neigung zu süßlicher Schwärmerei nimmt ihr Ende.

---

1) An Frau Rat Goethe, 24. Dez. 1792 (IV 10, S. 43); 29. Okt.
2) Vgl. D. u. W. (1); ferner S. 73, 79.
3) Vgl. den vorausg. Band, S. 198f.
4) 30. Aug. (W. A. 33, 35; J. A. 28, 28).

Der Bericht über das Verhältnis zu F. A. Jacobi[1]), überhaupt zu dem Düsseldorfer Freundeskreise ist von sachlicher Warte aus gehalten und danach zu beurteilen, mehr eine Rechtfertigung als ein letztes Lebensbekenntnis. In einem Archivblatt findet sich eine Bemerkung, die trotz ihrer Wichtigkeit und häufigen Erwähnung nicht genügend beachtet wird. Wortlaut:[2]) ,Schwer zu entziffernde Complication innerer Geistes-Verhältnisse und äusserer zudringenden Umstände. Auf Kunst und Natur drang ich los als auf Objeckte, suchte nach Begriffen von beyden. Zerstörte alle Sentimentalität in mir und litt also Schaden am nahverwandten sittlich ideellen. Neigte mich in solcher Hinsicht ganz zu einem strengen Realismus'. Ähnliche Äußerungen in den Tagebüchern (,widerwärtige Art, alles Sentimentale zu verschmähen'). Wir erinnern an die Mahnung Schillers: ,Entfernen Sie aber ja diese sentimentalen Eindrücke nicht, und geben Sie denselben einen Ausdruck, so oft Sie können. Nichts, außer dem Poetischen, reinigt das Gemüt so sehr von dem Leeren und Gemeinen, als diese Ansicht der Gegenstände, eine Welt wird dadurch in das einzelne gelegt, und die flachen Erscheinungen gewinnen dadurch eine unendliche Tiefe. Ist es auch nicht poetisch, so ist es, wie Sie selbst es ausdrücken, menschlich; und das Menschliche ist immer der Anfang des Poetischen, das nur der Gipfel davon ist'[3]); vgl. ferner seine Unterscheidung zwischen echter und unechter Sentimentalität, zwischen willenskräftigem Streben zur Harmonie und weichlicher Empfindelei.[4]) Nur ersteres darf auf den Ehrennamen des Idealistischen Anspruch erheben. Man hat von gewisser Seite versucht, Schillers Beurteilung, seine Gedanken und Vorschläge zu W. M. Lehrjahren als unangebracht, zum mindesten als ungoethisch hinzustellen. Mit Unrecht. Das ewige Nörgeln an dem großen Dichter leitet sich vielleicht doch aus subjektiver Einseitigkeit oder aus anderer Quelle her. Max Wundt stellt zwei bedeutende Sätze einander gegenüber: Schillers Urteil über Wilhelm Meister: ,Er tritt von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes tätiges Leben, aber ohne die idealisierende Kraft dabei einzubüßen' (gleich nachher ist von ,Begrenzung' die Rede), Goethes spätere Ausführung: ,Der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimmt' (VIII 5), übrigens ein Grundsatz seiner Lebensanschauung. Wundt nimmt unmittelbare Anregung durch Schiller an; man kann auch anderer Meinung sein, weil dergleichen Gedanken in seiner Bahn lagen (vgl. J. R.). Doch das eine bleibt bestehen: ,Indem er (der Satz Jarnos) aber in der Tat nur dem zuvor Gesagten die letzte und schärfste Prägung verleiht, tritt in leuchtender Klarheit die wunderbare Sehergabe der Schillerschen Kritik hervor, welche ohne diesen Teil des Lehrbriefs zu kennen, die Idee des Romans genau in seinem Sinne bezeichnet'.[5]) Man

1) Vgl. S. 186ff. 2) W. A. 33, 363.
3) Jonas, V S. 252. 4) Im vorausg. Bd., S. 381ff.
5) Goethes Wilhelm Meister. Berlin und Leipzig 1913, Göschen. S. 267. Jonas, V S. 22 (8. Juli 1796).

kann in dem Vergleich noch weiter gehen. Idee und Liebe nimmt der Altersgoethe als bewußte Bestandteile in sein Weltverhältnis auf; er nähert sich also Schiller, insofern er den schroffen Realismus durch sein Gegengewicht ausgleicht oder, mit anderen Worten, die Richtung seiner Jugend mit der Sachlichkeit seines Mannesalters zur Synthese verknüpft. Daß bei dieser Verschmelzung das Übertriebene beiderseits ausgeglichen wird, ist selbstverständlich. Und der Zweck dieser Ausführungen? Nicht der strenge Realist verurteilt, sondern ein anderer, höherer und freierer Mensch betrachtet mit prüfendem Auge eine Entwicklungsstufe auf seinem Lebenswege.

Die zahlreichen gleichzeitigen Briefe an Jacobi, nachdem er ‚das schöne Gebäude‘ seiner ‚häuslichen Glückseligkeit‘ verlassen hatte, beweisen ungetrübten Einklang, und es ist ja vom psychologischen Standpunkt selbstverständlich, daß er sich in dem gemütlichen Heim des Freundes (im Garten des jetzigen ‚Malkastens‘) wohlfühlte. Auch diese Änderung der Stellungnahme spricht für die mitgeteilte Auffassung. Wir knüpfen an frühere Ausführungen an.[1]) Dort war noch von dem Befremden Jacobis über eine gewisse Bemerkung in D. u. W. die Rede. Seine ‚Empfindlichkeit ward dadurch erregt, daß Goethe ihr geistiges Auseinandergehen, die innere Verschiedenheit nicht schon 1775 (?) zu Frankfurt, 1784 zu Weimar, 1792 zu Pempelfort (oder 1805), sondern erst später bemerkt zu haben, und noch mehr, daß er dieselbe auf ein Erkalten der Neigung auszudehnen schien‘.[2]) Es traten gewiß Unstimmigkeiten zutage, z. B. wegen des Wilhelm Meister, in dem Urteil: ‚Die Natur verbirgt Gott‘, das Goethe ausdrücklich (1812) bekämpft; doch bringt letzterer schon in einem früheren Briefe (1800) eine gewisse Berichtigung vor, daß ihn sein ‚entschiedener Haß gegen Schwärmerei, Heuchelei und Anmaßung auch gegen das wahre, ideale Gute im Menschen oft ungerecht gemacht‘ habe. Wahrscheinlich geht es auf Jacobis Anregung zurück, daß er ‚gleichsam zum erstenmal‘ Plato liest.[3]) Als eigentlichen Grund ihres ‚philosophischen‘ Mißverhältnisses bezeichnet er in den Paralipomena zu den Annalen, daß jener den ‚Geist‘, er selbst die ‚Natur‘ im Sinne hatte, und er wundert sich darüber, daß es zu keiner Verständigung kam; denn ‚wer vom Geiste handelt, muß die Natur, wer von der Natur spricht, muß den Geist voraussetzen oder im stillen mitverstehen‘. Doch waren ‚Neigung, Liebe, Vertrauen beständig dieselben‘, wenn auch Goethe, seiner Natur und vielseitigen Beschäftigung entsprechend, später für Herzensergießungen und seelische Gemeinschaft wenig mehr übrig hatte. Jacobi betrübte das sog. ‚Heidentum‘ des ‚ewig geliebten Freundes seiner Jugend‘ aufs tiefste. Es waren eben verschiedenartige Individualitäten, die sich gestalteten, entgegengesetzte Pole. Nicht umsonst erwähnt Goethe die ‚Urpolarität‘, die er nicht erst von Kant zu lernen brauchte, und in dem Gespräch

---

1) S. 186 ff. 2) Ferd. Deycks, F. H. Jacobi . . . Frankfurt 1848.
3) An Jacobi, 1. Febr. 1793 (IV 10, 47).

mit dem Schullehrer (25. Okt.) bereitet er nach seiner Gewohnheit mit Berufung auf die Kantische Philosophie, der Jacobi natürlich ablehnend gegenüberstand, die Sache aus langer Hand vor. Hier deutet er das an, was in D. u. W. sich mehr als einmal verwirklicht, daß der geniale (‚muntere‘) Mensch allmählich seine Weggenossen überhole und seinen Weg einsam weiter verfolgte.[1])

Goethe holt hier nach, was er früher nur angedeutet hat. Die ganze Darstellung ist unter den Gesichtspunkt Polarität eingeordnet. Die literarischen Vorlesungen versagen. Sein Realismus kann sich zu der lichten Welt der iphigenienhaften Humanität nicht mehr erheben. Auch die ‚erhabene Heiligkeit‘ der weihevollsten antiken Tragödie verfehlt ihre Wirkung. Ob die Begründung durch den infolge der Kampagne ‚verhärteten Sinn‘ besonders glücklich ist, will ich nicht entscheiden. In den ‚zufälligen Ergießungen eines einsamen Denkers‘ (1793) vergleicht Jacobi Ludwig XVI. mit König Lear und Ödipus auf Kolonos. Die Freunde verstehen sich nicht mehr. Übrigens eine Lebenserfahrung, die sich heute oder morgen wiederholt. Goethe knüpft nach seiner späteren Art eine ‚Reflexion‘ daran. Verblümt weist er auf die ebenso typische Gruppenbildung hin; wir sagen jetzt: literarische Gemeinde und sprechen damit unbewußt aus, daß es wohl Literaturdichtung, aber keine volkumspannende Kunst mehr gibt. Wie fein weist Goethe auf eine gewisse Einseitigkeit seiner hochklassischen Epoche hin und empfindet seine Verwandtschaft mit dem Voltairischen Huronen, d. h. seine fortdauernde großkindliche Sinnesart. Er setzt das Hauptthema, wie zumeist, nicht geradlinig fort, sondern schaltet Berührungspunkte ein, z. B. die französische Literatur (schon durch die Erwähnung Voltaires vorbereitet). Zwischendrein kündigt er Nachfolgendes an (Fürstin Gallitzin, 1748—1806). Er wiederholt seinen psychologischen Grundsatz: ‚Der Mensch versteht nichts, als was ihm gemäß ist‘, weshalb die Pflicht gebietet, ‚andern nur dasjenige zu sagen, was sie aufnehmen können‘.[2]) Der Gegensatz verschärft sich mit der Frage der Naturbetrachtung und erweitert sich zu einer Kluft in der Weltanschauung. Einerseits Hylozoismus, hier pandynamische Auffassung, d. h. Annahme lebendiger Kräfte, die sich suchen, bekämpfen, indem sich alles Werden in Wirkung und Gegenwirkung vollzieht[3]), andrerseits die Präformations- oder Einschachtelungslehre, wonach z. B. das Huhn schon im Ei bis ins einzelnste vorgebildet sei. Bedenklich ist ferner die Meinungsverschiedenheit in ‚Opticis‘. Mit Humor schildert Goethe, wie er, abhold aller dialektischen oder analytischen Zergliederung, besonders in ihrer niedersten Art, dem ewigen Zerfasern und Abstreiten, trotzdem in diesem Kreise das mephistophelische Prinzip spielen muß. Die Stellungnahme zugunsten der Niederländer ist gleichfalls auf das Stichwort Polarität berechnet, also ein späterer Zusatz. Ganz besonders fällt ihm eine gewisse Hinneigung zur

---

1) Vgl. S. 188. 2) W. M. Wanderjahre (I 3).
3) Vgl. S. 93f., 196ff.

,Demokratie', ja zu den Jakobinern auf; Jacobi trifft dies nicht. Friedensschalmeien ertönen jedoch, wenn Goethe von Italien erzählt. Nach seiner Gewohnheit beschreibt er auch das Haus, die Gestalt und das Aussehen des ,geborenen Diplomaten', wie er, ohne den jetzigen Nebensinn, zu Eckermann bemerkt, und er schließt mit einem bedenklichen Ausblick. In der Tat wurde Düsseldorf 1793 mehrere Stunden lang von den Franzosen beschossen, so daß eine Feuerbrunst ausbrach und das kurfürstliche Schloß, ,lange die Wohnung ruhmreicher Fürsten', in hellen Flammen aufloderte (Deycks).

Nochmals kommt Goethe im folgenden auf die Wertherstimmung zurück, deren Wirkungen bei nicht wenigen immer noch fortdauerten. Es ist ihm ein Anliegen, seine Schuldlosigkeit an der ganzen Bewegung darzutun und seine hilfreiche Mitarbeit an der Heilung der Zeitkrankheit darzutun. Die Rettungsmittel sind aber Beschäftigung mit den Außendingen, sei es ,als Gärtner, oder Landbebauer, als Jäger oder Bergmann', weil dadurch das einseitig Subjektive von selbst zurückgedämmt wird. Er beschreibt hier den eigenen Heilungsprozeß und bezieht sich auf die ,Harzreise im Winter' (1777); doch mischen sich ohne Frage auch spätgoethische Gedanken ein. Während der Arbeit an der Kampagne gibt er, als freundliche Antwort auf ein Gymnasialprogramm des Rektors Dr. Kannegießer, eine ausführliche Erläuterung des Gedichtes. Im besonderen bestimmt er, wie zur Abwehr einseitiger Auffassung, das Wesen der Liebe als das ,edelste Bedürfnis geistiger, vielleicht auch körperlicher Vereinigung, welches die einzelnen in Bewegung setzt und, auf die schönste Weise, in Freundschaft, Gattentreue, Kinderpietät und außerdem noch auf hundert zarte Weisen befriedigt und lebendig erhält'. Es gibt keine bessere Erklärung des viel mißhandelten Begriffs. In Plessing zeichnet er einen der Menschen, die nie mit sich ins reine kommen.[1]) Lavater treibt den Individualismus auf die Spitze und steigert die Vorliebe für die psychologische Beobachtung bis zu krankhaftem Überschwang.

Auch über den Besuch bei der Fürstin Gallitzin dürfen wir kurz hinweggehen. Nach einer Stelle in einem gleichzeitigen Brief und einer Mitteilung Dohms, der über sein Auftreten in Münster wahre Wunderdinge berichtete, soll Goethe, besonders durch eine andächtige Schilderung des Fronleichnamfestes in Rom, den Glauben erweckt haben, als ob er insgeheim Katholik sei. Ähnliches berichtet er in der J. R. von Friedrich dem Großen, vielleicht als Gegenstück. Die Fürstin ist nach Goethe ein lebendiges Zeugnis für die völlige Umkehr der Zeitrichtung, zugleich eines der tiefinnerlichen ,Wesen', die seine Aufmerksamkeit dauernd beschäftigen (vgl. Susanna von Klettenberg[2])). Der ,Heide' bekennt hier, daß ,jede Verehrung eines würdigen Gegenstandes immer von einem religiosen Gefühl begleitet' sei, was eine ,Reflexion' aus dem Nachlaß wiederholt: ,Die Kunst ruht auf einer Art religiösem Sinn, auf einem tiefen unerschütterlichem Ernst'. Für den Lehrer der ,Ehrfurcht' ist diese Auffassung selbst-

1) Vgl. S. 179 ff. 2) Vgl. S. 135 ff.

verständlich, ebenso, daß mit der Verflüchtigung in Klingklang, bzw. Feinschmeckerei der Tiefstand, wie auch im Leben und Menschentum, erreicht werde. Ja, wir haben von ihm noch viel zu lernen, bis wir die Überzeugung hegen dürfen, in seinem Geist zu urteilen und zu handeln. Ein wundervolles Bekenntnis flicht sich ein, das in einem Buche über Goethe nicht fehlen darf: ‚Mir fällt nicht schwer mit einem klaren unschuldigen Blick alle Zustände zu beachten, und sie wieder auch eben so rein darzustellen. Jede Art fratzenhafter Verzerrung, wodurch sich dünkelhafte Menschen nach eigener Sinnesweise an dem Gegenstand versündigen, war mir von jeher zuwider. Was mir widersteht, davon wend' ich den Blick weg, aber manches, was ich nicht gerade billige, mag ich gern in seiner Eigenthümlichkeit erkennen; da zeigt sich denn meist, daß die andern eben so Recht haben nach ihrer eigenthümlichen Art und Weise zu existiren, als ich nach der meinigen‘. Er läßt jedem sein Recht und jede Eigenart gelten, sobald er Lebensgestaltern begegnet. Die geniale Verwandlungsfähigkeit Goethes (Ggs. Philister) spricht sich in diesem Urteil ebenso aus wie die Edelmilde geklärten Alters, das von hoher Warte aus die Möglichkeiten des Daseins überblickt.

Wir haben noch seine Stellung zu der Französischen Revolution und anderen sich an die Kampagne anschließenden Fragen kurz zu behandeln. Sein Verhalten zu dem größten Zeitereignis, zu der ‚grausamsten Wirklichkeit‘ ist für den Sachkundigen keine Überraschung. Die Epoche des schrankenlosen Individualismus war unwiderruflich dahin, die Gewöhnung an Selbstzucht und Pflicht zur ‚Maxime‘ erhoben. Sein erstes und oberstes ‚Dogma‘ ist nunmehr der Glaube (oder die Forderung) an organische, gesetzmäßige Entwicklung, wie er, freilich einseitig, der neptunistischen Lehre gegen die plutonische das Wort führt. Alles Gewaltsame, sich Überstürzende widerstrebte ihm; auch lag seinem realistisch beobachtenden Blick der schönselige Traum, als ob das Paradies der Menschheit nahe sei, ferner als je. Einzelne mögen sich zu der Höhe reinen Menschentums emporarbeiten; aber die Masse bleibt Masse, mehr von Trieben als von geistigen Bestimmungen geleitet, oder es erfaßt sie und ihre Führer heillose Verblendung, d. h. phantastische Verkennung der Wirklichkeit. Die besten Männer außer ihm, wie Klopstock, Wieland, Schiller, hatten im Vertrauen auf die Macht der Vernunft und der Bildung, nach deutscher Art oder Unart von sich aus schließend, anfänglich auf die Begründung eines Vernunftstaates gehofft; aber der Glaube an die angeborene Güte der Menschen geriet bedenklich ins Wanken. Rasch und gründlich bekehrte sich Schiller, und er erkannte die Wurzel allen Unglücks in der Verstandesaufklärung ohne innere Grundlage. Noch in dem berühmten Wort des Sapieha im Demetrius klingt etwas von dieser furchtbaren Ernüchterung nach: ‚Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn; Verstand ist stets bei wen'gen nur gewesen‘. Auch Goethe strebte ein ‚Ideal‘ an, das sich mit der Härte der Wirklichkeit nicht unbedingt verträgt: Gleichgewichtslage zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Außenwelt und Innerlichkeit. In

Zeiten der Ruhe und angesichts des Unabänderlichen mit Recht. Tiefbewegt strebte er bei dem Tode des einzigen Sohnes August, selbst an der Schwelle des Grabes, sich durch die Macht der Pflicht und des Willens (Schiller!) ‚physisch im Gleichgewicht zu bewegen‘.[1]) Mitten aus dem früheren Entfaltungsprozeß scheuchte ihn das unheimliche Wetterleuchten im Westen auf. Zwei Möglichkeiten bestehen: ruhige Ergebung in das Unvermeidliche oder stolzes Sichaufrichten gegen alle Gewalt. Letztere Wahl mußte Schiller treffen, und er wurde dadurch (wie Fichte u. a.) seinem Volke zum starken, heroische Kraft aufrufenden Führer, was nach meiner Ansicht, der die Mehrzahl der Deutschen in der Gegenwart zuneigt, das Größere bedeutet: tätige Anteilnahme an den Geschicken seines Volkes ist mehr wert als Literaturdichtung; denn die Revolutionsdramen sind nichts anderes. Goethe selbst hat diese und jene Bahn verfolgt, doch nicht mit der ganzen Entschiedenheit des Mannes; auch er mußte seinen Weg einschlagen und hat dabei zeitweise die Fühlung mit seinem Volke verloren. Die Glut der Begeisterung, die tragische Wucht, die Funken in der Brust der Männer schlägt, was Beethoven von der Musik verlangt, fehlten in seiner Tonleiter. Die Jünglinge, die mit heldenhafter Hingabe in den heiligen Krieg zogen, vernahmen den Mahnruf der Natur, welche kraftvollen Trotz, die Selbstwehr der Verzweiflung ebenso gutheißt wie ruhiges Wachstum, mit stärkerer Unmittelbarkeit als er. Hier versagt der zeitübliche Spott gegen das ‚Pathetische‘; wer Großes angreift, entlarvt sich im selben Augenblick in erschreckender Kleinheit. Goethes vaterländische Gesinnung ist über allen Zweifel erhaben; engherzige Vorwürfe prallen von ihm ab. Und doch, verwirre mir den Sinn nicht, heißt es in Kleists Hermannsschlacht, *μὴ σύγχει μοι τὸν νοῦν*, ‚schon‘ bei Homer. Daß er als alter Mann nicht selbst zur Pike greift, ist verständlich, auch noch, daß er seinen Sohn vom Feuergefecht, wo die Kugeln pfeifen, zurückhält, wiewohl hier der Gegenstand größer erscheint als das Ich. Aber was wären wir, wenn alle so dächten? Goethe ist im Zeitalter der Befreiungskriege seinem Volke in dem Kampfe um Sein oder Nichtsein, in der härtesten Prüfung seit zwei Jahrhunderten nicht ganz das gewesen, was er als die größte Persönlichkeit hätte sein können. Er hat als Lehrmeister und Tröster der Deutschen unendlich viel gewirkt und war doch kein Bismarck. Der häufig beliebte Vergleich trifft also nur bedingungsweise zu. Es fehlte ihm die kraftvolle Männlichkeit, die wir an Schiller oder Beethoven bewundern. Die Wendung von der Humanität bis zur Rückkehr zum eigenen Volkstum konnte er nicht mehr nach ihrem vollen Umfang in sich vollziehen. Wilhelm Wundt bezeichnet mit Recht die Entgegensetzung des ‚nationalen und humanistischen Ideals‘ als verkehrt. ‚Hatte schon die Geniezeit das Deutschtum als die Stätte wahrer Kultur gefeiert, so fand der nationale Gedanke auf dem Grunde unserer klassischen Literaturepoche seinen eigentlichen Nährboden‘. Aber ebenso notwendig war die Selbstbesinnung: der Rückflug von weltbürger-

1) An Zelter, 21. Nov. 1830.

lichen Verstiegenheiten zur Wirklichkeit. Auch diese Übertreibungen sind echt ‚national': nur der Deutsche kann so töricht sein, die Menschheit, die Goethe einmal als einen ‚abstrakten' Begriff bezeichnet, über sein eigenes reichbegabtes Volk zu stellen. Die Wegrichtung verläuft naturgemäß in umgekehrter Folge. ‚Zu Gunsten eines flachen Weltbürgertums', so mahnte Arndt, der getreue Eckart, ‚haben wir die nationale Persönlichkeit aufgegeben: werden wir wieder Deutsche!' Goethe ist als ein ‚Phänomen' aus sich zu beurteilen und zu verstehen. Die Angst vor dem Tragischen, vor erneutem Zwiespalt in sich, der zu vernichten droht, hemmte ihn; er hat unsäglich unter der Französischen Revolution und ihren Weiterwirkungen gelitten. Um so mehr verkörpert er die andere Seite des deutschen Volkstums: die Freude an ruhiger Wirksamkeit, das unermüdliche Tätigsein für eine Sache um ihrer selbst willen, auf daß nicht winterliche Öde und Erstarrung eintreten, sondern ein Frühling mit tausend Lebenskeimen sich entfalte.

Seine Auffassung der Französischen Revolution ergibt sich im wesentlichen schon aus der Mitteilung an Pempelfort: ‚Man schien nicht zu fühlen, was alles erst zu verlieren sei, um zu irgend einer Art zweideutigen Gewinnes zu gelangen'. In den Wanderjahren, der gedankenreichsten deutschen Erziehungslehre, handelt er an einer bekannten Stelle (III 14) über das Verhältnis von ‚Stillstand' und ‚Fortschritt'. Als ‚Prüfstein' für das Alte gilt die Frage, ob es ‚lebendig und in das tätige Bestreben einwirkend und fördernd gewesen und geblieben' sei. Dagegen ist in der Wertschätzung des Neuen zu beachten, ‚ob das Angenommene wirklicher Gewinn oder nur modische Übereinstimmung sei'. Denn was bedeute eigentlich die zufällige Mehrheit der Stimmen, die ‚herrschende' Ansicht der Zeit? ‚Eine Anmaßung, die für den treuen Forscher gar keinen Sinn ausspricht'. Darin drückt sich ein Gedanke von dauernder Gültigkeit aus. Wer zu selbständig ist, um mit der jeweiligen Mode zu gehen, hat freilich gegen das Publikum oder solche, die sich dafür halten, einen schweren Stand. Goethe setzt seine ‚Reflexion' fort: ‚Staat und Kirche mögen allenfalls Ursache finden, sich für herrschend zu erklären: denn die haben es mit der widerspenstigen Masse zu tun, und wenn nur Ordnung gehalten wird, so ist es ganz einerlei, durch welche Mittel; aber in den Wissenschaften ist die absoluteste Freiheit nötig: denn da wirkt man nicht für heut' und morgen, sondern für eine undenklich vorschreitende Zeitenreihe'. Gewiß war er durch den geringen Anklang, den seine Entdeckungen in der Naturwissenschaft fanden, sehr enttäuscht; er sah in dem Widerstand zünftige Befangenheit oder gar bewußte Absicht (Noli turbare circulos meos), also Cliquenwirtschaft. Doch ist dies nur die negative Seite. Unbedingte Freiheit erkennt er dem Forscher zu, freilich nur innerhalb der Grenzen, die Wahrhaftigkeit und Ehrfurcht vor dem ‚Inkommensurablen' ziehen. Der Aufbauschung von einseitigen oder subjektiv eigenwilligen Ansichten, der Thronerhebung schädlicher Tendenzen stand er ‚kühl bis ans Herz' oder mit schroffer Unerbittlichkeit gegenüber. Selbst der Irrtum, wenn er nur ehr-

liches Streben verrät, ist ihm achtenswert. Er empfand die Weltzusammenhänge wie kaum ein zweiter. Vom Chaos zum Kosmos, lautet seine ewig gültige Forderung. Doch nicht im gesunden, arbeitstätigen Volk, sondern ganz anderswo liegen die Keimherde zu grauenhaften Auswüchsen. Die Bildung kann auch nur Firnis sein, eine Summe von Angelerntem und Vorurteilen, und Kenntnisse sind nicht Bildung. Goethe hält zwar an der ständischen Scheidung als einer Naturnotwendigkeit fest, natürlich nicht im Sinne einer kastenartigen Unveränderlichkeit oder Erstarrung; aber in seinem Staate gibt es keine Kluft zwischen Gebildeten oder Ungebildeten oder, was jetzt dafür eingetreten ist, zwischen reich und arm. Diese unsoziale Ansicht liegt ihm fern. Wer an seinem Platze steht und seine Pflicht erfüllt, das Leben meistert, ist mit jedem anderen gleichberechtigt; keiner hat im Hinblick auf das Ganze einen Anlaß zum Hochmut gegen den Nachbarn.[1]) Mit der Lösung dieser Aufgabe muß sich die Zukunft auseinandersetzen. Bleibt Menschen, in erster Reihe Menschen auch als Mediziner, Juristen usw., als Großkapitalisten und neue Mitglieder des Gothaischen Kalenders und laßt euch nicht zu Zerrbildern verkümmern, so mahnt Schiller immer wieder, nicht zu blinden Anbetern irgendeiner Mode, sie möge heißen, wie sie wolle. Diese Eigenkraft und Selbständigkeit zeichnete alle bedeutenden Männer aus, von Heraklit, Sokrates herauf bis zu Bismarck.

Wir wissen zufällig, daß die Mitteilungen in der Kampagne noch dem besonderen Zwecke dienen, sich gegen den Vorwurf der Lauheit zu rechtfertigen. In dem kurzgefaßten Schema findet sich die Bemerkung: ‚Mir ward unwohl in der Gesellschaft. Damalige Reflexion darüber. Aufgeklärt durch Hubers Lebensbeschreibung u. Briefe.‘[2]) Dieser Ludwig Ferd. Huber (1764—1804), Kursächs. Resident in Mainz, später Redakteur der Allgemeinen Zeitung in Stuttgart und bayerischer ‚Oberschulrat‘, schildert in einem Briefe an Körner die Eindrücke, die er von Goethe empfing; kein blinder Verehrer, aber ebensowenig ein böswilliger Aburteiler. ‚Gesellschaftlich lustig‘; doch treibe er ‚das Vermeiden aller Individualität im Umgang bis zum Lächerlichen‘. ‚Die ihn früher kannten, finden, daß seine Physiognomie etwas ausgezeichnet sinnliches und erschlafftes bekommen hat. Zugleich scheint er politica im Kopf zu haben, wozu ich ihm denn von Herzen gratulire‘[3]); doch glaubt Huber ‚an Begeisterung für ein höheres Ziel in Goethe nicht mehr‘. Als eine Rechtfertigung gegen diesen Vorhalt ist der Eintrag in die Annalen (1793), der natürlich fast drei Jahrzehnte später erfolgte, zu betrachten: ‚Einem tätigen, produktiven Geiste, einem wahrhaft vaterländisch gesinnten und einheimische Literatur befördernden

1) Es wurde im letzten Jahre eine Preisaufgabe über die Annäherung der einzelnen Gesellschaftsschichten gestellt; die Lösung müßte vor allem auf Bildungsdünkel, ständischen Hochmut und Geldstolz als die sozialen Laster hinweisen.

2) W. A. 33, S. 363.

3) Gespr., I S. 188 (1792); doch fehlen hier wichtige Stellen; vgl. Kampagne, 23. Aug.

Manne wird man es zugute halten, wenn ihn der Umsturz alles Vorhandenen schreckt, ohne daß die mindeste Ahnung zu ihm spräche, was denn besseres, ja nur anderes daraus erfolgen solle'.[1]) Man wird ihm beistimmen, wenn es ihn verdrießt, daß ‚dergleichen Influenzen sich nach Deutschland erstrecken und verrückte, ja unwürdige Personen das Heft ergreifen'.

Die erste Nachricht von der Halsbandgeschichte (1785) versetzte Goethe in unbeschreibliche Erregung. Wohl stammt der Bericht aus späterer Zeit; aber es lebt darin noch die Wirkung des unmittelbaren Eindrucks. Aus ‚dem unsittlichen Stadt- Hof- und Staatsabgrunde, der sich hier eröffnete', sieht er ‚die greulichsten Folgen gespensterhaft' auftauchen. Nicht zum erstenmal empfindet er den schroffen Widerspruch zwischen blendendem Flitter und wirklichem Sein. In ‚seltsame Irrgänge, mit welchen die bürgerliche Sozietät unterminiert' sei, gewann er schon frühzeitig einen Einblick, wie er, die schwüle Atmosphäre der ‚Mitschuldigen' erklärend, in D. u. W. (7) andeutet. Derselbe Vergleich kehrt in einem Briefe an Lavater wieder: ‚Glaube mir, unsere moralische und politische Welt ist mit unterirdischen Gängen, Kellern und Cloaken miniret'.[2]) Den Kontrast zwischen glänzendem Schein und innerer Hohlheit, der auf solche Erfahrungen zurückgeht, stellt er häufig dar, z. B. in D. u. W. (5)[3]), in der Natürlichen Tochter, im Faust (II, Kaiserliche Pfalz ff.). Nunmehr sieht er in dem ‚unerhört frevelhaften Beginnen', das sich an die Halsbandgeschichte knüpft, den Anfang vom Ende der Königsherrlichkeit. Diese Vorahnung atmet mehr prophetischen Geist als der bekannte, vielfach überschätzte Ausspruch nach der Kanonade von Valmy. Seine Erregtheit ist so stark, daß die Freunde ihn für ‚wahnsinnig' halten. ‚Der Verstand steht mir still'.[4]) Mit ‚Wahnwitz' und ähnlichen Wendungen brandmarkt er auch die Auswüchse der neuen Bewegung. Er verkennt keineswegs, wie schon angedeutet, die tieferen Ursachen der neuen Bewegung. Die französischen Philosophen (als ihren Typus erwähnt er Diderot) hatten den ‚Ekelbegriff' gegen die Gesellschaft verbreitet[5]); andrerseits grauenhafte Entartung, ‚gesetzliche' und ‚gesetzlose Mißbräuche', Mißachtung des Verdienstes zugunsten eitler Liebedienerei. Gesellschaft und Staat vernichten sich selbst, wenn sie in Unnatur und platte Kleinlichkeit versinken, die edelsten Kräfte lähmen. Eine unheimliche elektrische Spannung ging voraus, bis die Entladung erfolgte. Der Himmel zeigte sich in fahler Umwölkung, die Sonne schien verfinstert. Die mittelbar segensreichen Wirkungen konnte er damals nicht voraussehen.

Goethe hat sich immer wieder mit der Frage der Revolution beschäftigt. Die furchtbaren, sich überstürzenden Ereignisse lasteten wie ein Alp auf ihm; doch nach seiner Gewohnheit sprach er nur selten von dem, was ihn bedrückte und quälte. Merkwürdig und doch psychologisch begreiflich ist

---

1) Näheres darüber weiter unten.
2) 22. Juni 1781.
3) Vgl. S. 111.
4) An Voigt, 3. Juli 1793 (S. 85).
5) S. 160; D. u. W. (11).

es, daß er der Sache zunächst die leichtere Seite abzugewinnen suchte. Zumal unter dem sonnigen Himmel des Südens, als die nordische Schwere von ihm gewichen war. In Rom (1787) verfaßte er die dreiaktige Oper ‚Die Mystifizierten‘. Also die Halsbandgeschichte, mit den ‚Betrügereien kühner Phantasten und absichtlicher Schwärmer‘ (wie Cagliostro, Christoph Kaufmann, Joh. Joseph Gaßner) verbunden, in Form einer opera buffa! Weiter kann man die Gleichgültigkeit gegen unheilverkündende Ereignisse, das ironische Spiel nicht treiben. Vier Jahre später arbeitete er dann den Opernentwurf zu seinem ersten Revolutionsdrama, dem ‚Groß-Cophta‘ um. Mit Unrecht leitet er die geringe Wirkung des Stückes bei der ersten Aufführung in Weimar aus den besonderen Umständen her; die Gründe liegen tiefer. Mit Recht bezeichnet Gustav Roethe die anfänglich aufgewendeten Mittel als zu klein. ‚Goethe gewinnt es nicht über sich, der Revolution grade und fest ins Auge zu schauen. Ihre Vorbereitung, ihre Wirkungen nach Deutschland herüber, die stellt er dar. Aber nicht sie selbst in ihrer ungeschwächten Furchtbarkeit‘.[1]) Mahnwort: Hütet euch vor dem Schwindelgeiste! Ist dies wirklich genug? Dazu das Motiv freigewählter Entsagung, wie der Ritter nur den einen Wunsch hegt, das unglückliche Mädchen ‚aufzurichten und sie sich selbst und der Welt wiederzugeben‘. Wiederum ist die Gewalt der einstürmenden Ereignisse größer als die Form, zu der sie der Dichter im ‚Bürgergeneral‘ (1793) zu gestalten vermochte ‚angesichts der furchtbaren Tragik des 21. Januars‘. Die Freiheitsmänner sind doch nicht alle von dem Kaliber wie Schnaps, und wie dieser Märten ‚die sauersüße Milch der Freiheit‘ ad oculos demonstriert, das ist doch fast zu volkstümlich lehrhaft und erinnert ungefähr an einige Wendungen in dem Gespräche ‚über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke‘ (1797). Doch finden sich darin auch wertvolle Anschauungen: die Mahnung zu ruhiger, friedlicher Arbeit in seinem Kreise, zur Abwehr ‚aufrührerischer Gesinnungen‘, die von außen einzudringen drohen, zur Einordnung in den geregelten, friedlichen Lebenskreis (Weimar). ‚Bei sich fange jeder an, und er wird viel zu tun finden‘. Ein Grundgedanke der deutsch-klassischen Lebensauffassung, der sich leider ‚noch‘ keine allgemeine Geltung errungen hat. Schon früher erwähnte er die ‚Reise der Söhne Megaprazons‘, ‚abenteuerlich und märchenhaft‘ ‚ein Gleichnis unseres eigenen Zustandes‘, also symbolisch aufzufassen, was doch auch auf seine sonstigen Märchendichtungen aus dieser und späterer Zeit zutrifft. Ein Bruchstück, erst aus dem Nachlaß 1837 veröffentlicht. Die Brüder verfeinden sich während der Fahrt, von ‚wildem Schwindel‘ erfaßt, bis sie ein fremder Seemann in ‚ehrwürdiger Gestalt‘ zur Eintracht mahnt: ‚Wie können Männer, die in einem Schiffe wohnen, sich bis auf diesen Grad entzweien?‘ Noch eine kurze Bemerkung über das andere Bruchstück eines ‚politischen Dramas‘: Die Aufgeregten

1) Über Goethes Mädchen von Oberkirch (Nachr. von der Königl. Akad. d. Wiss. zu Göttingen, 1895; S. 492 ff.).

(1793). Wieder sollte ein Abenteurer im Mittelpunkt stehen wie im Bürgergeneral, doch ist die Tonart ernster. Von Gewalttaten gegen die Bauern ist die Rede, ferner nicht nur von den Rechten, sondern auch den Pflichten des Adels; der ständische Gegensatz war damals erheblich schroffer. Der Hofrat als ‚Bürger‘ erkennt den Vorzug der Geburt, ‚von einer Reihe tapferer, bekannter, ehrenvoller Väter‘ herzustammen, rückhaltlos an, und die hochsinnige Gräfin ist entschlossen, selbst bis ins kleinste gerecht zu sein und mit jedem Vergehen gegen Untergebene streng ins Gericht zu gehen, indem sie sich auf eine echt goethische Grundanschauung beruft, ‚daß die menschliche Natur auf einen unglaublichen Grad gedrückt und erniedrigt, aber nicht unterdrückt und vernichtet werden kann‘. So reichen sich die verschiedenartigen Gesellschaftsklassen in Pflichterfüllung und Milde die Hände zur Versöhnung. ‚Ein Ziel, aufs innigste zu wünschen‘.

Die epischen Dichtungen, die das alte Thema wieder aufnehmen, sind die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten (1795) und Hermann und Dorothea (1797). Feinsinnig urteilt Gustav Kettner[1]: ‚Dort die Flucht aus der Wirklichkeit, hier die mutige Gegenwehr; dort ihre ästhetische, hier ihre ethische Überwindung‘. Wieder ist der Ton der Unterhaltung, wohl auch mit Rücksicht auf das Vorbild, teilweise zu leicht, zu spielerisch für die düstere Umrahmung; doch fehlt es an ernsten Akzenten nicht. Der ewig wiederkehrende ‚politische Diskurs‘ (vgl. die Kampagne, Anfang) bewirkt zeitweilig Unfrieden; es ist natürlich Goethes eigene Meinung, wenn die Klubisten als unreif, weltunkundig, verblendet hingestellt werden. Der Widerspruch treibt beide Parteien zu schroffen Übertreibungen. Das Motiv der Auswanderung ist hier wie in H. u. D. verwendet; es ist Goethes Überzeugung, daß der einzelne das Recht habe, sich vor Zwang und Gewalttat oder vor dem Umsichgreifen der ‚Maschine‘ zu flüchten und eine neue Heimat zu gründen. Die höchste Einstellung zu der Frage gewinnt er in der klassischen ‚Idylle‘, welche zugleich dem Sehnsuchtsdrang der neuen Richtung Ausdruck verleiht: in Hermann und Dorothea. Friedliche Tätigkeit im heimischen Kreise, sollten sich auch in der Ferne Gewitterwolken auftürmen; droht aber rohe Gewalt das mühsam Errungene, die Kulturwerte zu vernichten, dann darf sich niemand der Pflicht entziehen, für die heilige Landesmark sein Leben einzusetzen. Man kann den Gedanken der allgemeinen Wehrpflicht hier finden, die nach Freye schon Lenz mit bewußter Absicht fordert. Übrigens ist der Schluß der Dichtung mit dem Zukunftsbilde im Faust (II 5, Großer Vorhof des Palasts) vergleichbar. ‚Nicht sicher zwar, doch tätig frei zu wohnen‘. Mit der stärkeren Umwölkung des Horizontes, den drohender sich anmeldenden Wetterzeichen und zugleich mit Goethes innerer Verdüsterung tritt eine Wendung ein; es drängt alles zu tragischer Darstellung. Die neue Richtung leitet ein Fragment ein, das 1795—96 entstand: Das Mädchen von Oberkirch. Am 20. Nov. 1793 fand die Umtaufe eines altehrwürdigen Kunstwerkes statt:

---

1) Goethes Drama Die natürliche Tochter. Berlin 1912, Weidmann.

das Straßburger Münster wurde zum Tempel der Vernunft erklärt. Ein schlichtes Bürgermädchen gewinnt es aus Liebe zu seiner Herrschaft über sich, die Rolle der Göttin zu spielen, widerruft aber während der Posse die Gotteslästerung und stürzt dadurch sich und die Gräfin ins Verderben (teilweise geschichtlich). Die natürliche Tochter (1799—1803), sein Schmerzenskind, nicht marmorn kalt, sondern trotz der teilweise auf Stelzen gestellten Sprache merklich von innerer Herzensnot zeugend, beschließt diese Art der Auseinandersetzung. Der erste Teil der geplanten Trilogie führt nochmals in die Zeiten des ‚ancien régime' zurück. ‚Goethe läßt uns zugleich im ganzen Drama aufs stärkste empfinden, wie auf aller Gemüt die Ahnung einer bevorstehenden Umwälzung lastet. Selbst der König, so abgeschlossen er in seinem Kreise lebt, vermag den Blick vor den „fürchterlichen Zeichen der Zeit" nicht zu verschließen' (V. 361 ff.). Das ‚erste Drama schildert den Verfall der königlichen Macht und möchte eine Art Durchschnittsbild durch die politisch zunächst allein in Betracht kommenden Stände geben, den Adel, das höhere Bürgertum und die Kirche. Zu ihnen sollte dann in der Fortsetzung in der Person des „Handwerkers" das politisch erwachte Volk treten. In den Ständen sah er ja die für den Ausbau des Staates notwendigen Organismen' (Gustav Kettner).

Das Schlußbekenntnis in der Kampagne ist von besonderer Wichtigkeit. Die schöpferische Kraft versagte. ‚Der Dichter konnte der rollenden Weltgeschichte nicht nacheilen und mußte den Abschluß sich und andern schuldig bleiben, da er das Rätsel auf eine so entschiedene als unerwartete Weise gelöst sah'. Über Goethes Verhältnis zu Napoleon[1]) bestehen noch widersprechende Ansichten. Kleistischer Haß gegen den Zwingherrn und Unterdrücker jeder freiheitlichen Regung lag seinem Wesen fern. Er bewunderte die gewaltige Persönlichkeit des Mannes, empfand die unheimliche Kraft des Dämonischen, sah eine Tragödie sich vor seinen Augen auf dem Welttheater entfalten, wie sie noch kein Dichter mit gleich eindringlicher Wucht gestaltet hatte. Dieses Erlebnis, wogegen alles Frühere in ein Nichts verschwand, dramatisch zu meistern, was Grabbe versuchte und noch keiner erreicht hat: eine solche Aufgabe ging über die Grenzen seiner Individualität, und schon der Gedanke daran mußte ihn mit Grauen erfüllen. Ein wesentliches Motiv, das sein Verhalten bestimmte, deutet jedoch der Nebensatz an. In Napoleon sieht er zugleich den Wieder**hersteller** der Ordnung, den Bezwinger des Ungeheuers von Revolution, und eine Wahrnehmung bestätigte sich ihm, die er am entschiedensten in dem ‚Versuch einer Witterungslehre' (1825) ausspricht: ‚Die Elemente sind die Willkür selbst zu nennen . . Das Höchste jedoch, was in solchen Fällen dem Gedanken gelingt, ist: gewahr zu werden, was die Natur in sich selbst als Gesetz und Regel trägt, jenem ungezügelten, gesetzlosen Wesen zu imponieren'. Nicht lange kann der Rückfall ins Elementare währen, die wilde Leiden-

1) Vgl. auch Andreas Fischer, Goethe und Napoleon. 2. Aufl. Frauenfeld 1900, Huber.

schaft verzehrt sich von selbst. Aus dem Kampf widerstreitender Kräfte bildet sich ein Neues; ob etwas Besseres, bleibt die Frage. Von dieser Hochwarte aus betrachtete Goethe das gewaltige Schauspiel, das sich mit natürlicher Folgerichtigkeit vollzog. Er hat die großen Ergebnisse der sich anbahnenden Epoche nicht etwa verkannt; aber er sah zu klar und zu tief, um sich überschwenglichen Hoffnungen hinzugeben, in seligen Zukunftsträumen zu schwärmen.

Ein Ausblick möge Goethes weitere Stellungnahme andeuten. Das Festspiel ‚Des Epimenides Erwachen' (1814) zur Siegesfeier in Berlin, das er nach anfänglicher Ablehnung im Hinblick auf die kurze Frist doch als Ehrenpflicht übernahm, ist so entgegengesetzt beurteilt worden wie Gerhart Hauptmanns Puppenspiel fast hundert Jahre später, welch letzteres ohne Frage doch irgendwie an das Vorbild anknüpft. Beiden Festspielen fehlt die lebendige Kraft, welche alle in ihren Bann zieht; Literaturdichtung, daher trotz prachtvoller Einzelheiten kein Widerhall in der Gesamtheit. Sie übertreiben, was Richard Schaukal sagt: ‚Es ist nicht wahr, was Franz im Götz ruft, daß das von einer Empfindung übervolle (?) Herz den Dichter macht. Gerade das Gegenteil ist wahr . . Erst wenn die Fülle des Herzens sich auf seinen Grund gesenkt, ja sich durch die Adern ergossen hat, wenn der Himmel der Besonnenheit wieder geklärt ist, kann, was im Dunkel der Fülle unaussprechlich erlebt worden ist, hervorgehen an das harte Licht der Worte'. [1]) Gewiß müssen sich ‚Empfindung' und Besonnenheit vereinen, obwohl dies auf den jugendlichen Goethe nicht unbedingt zutrifft. Anders entsteht ein großes Drama (vgl. jedoch Götz, Die Räuber), anders ein kleines lyrisches Gedicht. Aber wenn sich diese ‚Distanz' (ich sage dies ohne jede Beziehung) bis zur Teilnahmlosigkeit, zur Kälte steigert oder die bekannte Ironie, deren schlimmste Entartung Blasiertheit ist, eintritt, wobei der Gegenstand oft größer ist als das Ich? Weder Goethe noch Gerhart Hauptmann ist die vaterländische Gesinnung abzusprechen, wenn auch die Kraft des Tragischen ihrer späteren Entwicklung ferner liegt. Der ganze Goethe spricht sich in den einzelnen ‚Typen' des Festspiels aus. Neben Friedensschalmeien auch mannhaftes Deutschtum:

Von der Gefahr, der ungeheuren,
Errettet nur gesamte Kraft.

Kein neuer Gedanke (vgl. Hermann u. D.; Tell); die Worte des Schlußchors sind nicht rhetorisch, nicht pathetisch (im üblen Sinne), sondern wahrhaftiger Ausdruck:

So rissen wir uns rings herum
Von fremden Banden los.
Nun sind wir Deutsche wiederum,
Nun sind wir wieder groß.

---

1) In dem sehr anregenden Buche: Zettelkasten eines Zeitgenossen (jetzt in 2. Aufl.). München 1913, Georg Müller.

So waren wir und sind es auch
Das edelste Geschlecht,
Von biederm Sinn und reinem Hauch
Und in der Taten Recht.

Nicht ohne Grund erinnert er an den Schwur bei ‚Friedrichs Asche‘ und an die ruhmreiche Erfüllung. Nur anhangsweise sei ‚Paläophron und Neoterpe‘ (1800) erwähnt, aus zwei Gründen: als echte Stegreifdichtung und als Zeugnis seiner Auffassung (‚Bürgerkranz‘ und ‚Eichenlaub‘), ferner das ‚Vorspiel zur Eröffnung des weimarischen Theaters‘ (1807) mit den Schlußworten, die zur Humanität den Geist einer neuen Epoche, d. h. auch seine Umkehr, fügen:

Genuß, Entbehrung, Hoffnung, Schmerz und Scheidetag
Menschlich zu übernehmen, aber männlich auch!

In D. u. W. und in der J. R. macht sich dieselbe Sinnesänderung geltend. Er warnt vor den Auswüchsen eines krankhaften Individualismus, tröstet und mahnt in den großen Bekenntnisschriften seine gleich ihm hart mitgenommenen Landsleute und spornt sie zur Tätigkeit, wenn auch im kleinsten Kreise. Damit kehren wir nach weitem Umweg zur Kampagne zurück. Hier warnt er vor sinnlosen Abenteuern, vor Wiederaufnahme der Kämpfe ohne Not und ohne Zweck. Er sucht neuen Lebensmut zu wecken und stellt dem Treiben der Gegenwart jenes zweite, höhere Leben gegenüber, dessen Pflege Schiller als Aufgabe der ‚Horen‘ ankündigte: durch ein ‚allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich ist, wieder in Freiheit zu setzen‘. Was ist Freiheit? ‚Ein schönes Wort, wer's recht verstünde. Was wollen sie für Freiheit? Was ist des Freisten Freiheit? — Recht zu tun!‘ Es war früher üblich, Goethe jeweils mit einer Person in seinen Dichtungen zusammenzustellen. Das ist verkehrt. Weder er noch Schiller (trotz Gundelfingers einseitigem Urteil) spielen in den späteren Dichtungen Anwälte einer bestimmten Partei; diesem kleinlichen Standpunkt sind sie längst entwachsen. Selbst in den Worten Albas (Egmont, IV) spricht sich eine Lebenserkenntnis Goethes aus.[1]) Er ist zu wenig weltferner Träumer, um sich in den Glauben einzunisten, als ob jeder imstande sei, sich selbst zu gebieten. Auf der anderen Seite (Egmont) handelt es sich um die Frage der Selbständigkeit eines Volkes; hier gibt es nur ein unbedingtes Ja. Er behandelt die Freiheitsjünger, die nur Rechte, Gewalttätigkeit kennen, mehr als einmal mit schneidender Ironie. Das Zusammenleben setzt gewisse Einschränkungen des Individuums unweigerlich voraus. Rückständigkeiten müssen allmählich ihren Ausgleich finden. In letzterer Beziehung ist der einzelne im Recht, wenn er sein höheres Selbst gegen den herrschenden Zeitgeist behauptet (Sokrates!). Aber brutale Rücksichtslosigkeit, Neid, Verleumdung usw. haben mit der Goethischen Auffassung des Begriffs nichts gemein. ‚Freiheit ist nichts als die Möglichkeit, unter allen Bedin-

1) Ähnlicher Wortlaut: D. u. W. 11 (J. A. 24, 53).

gungen das Vernünftige zu tun'.[1]) Es ist merkwürdig, wie oft das alte Wort (Vernunft) beim alten Goethe vorkommt. Freiheit ist nicht licentia, sondern tritt mit einem positiven Vorzeichen auf: Loslösung von sklavenhaftem Zwang, dafür aber die Kraft zur Selbstbestimmung. So urteilt Schiller, ähnlich Goethe: ,Nicht das macht frei, daß wir nichts über uns anerkennen wollen, sondern eben, daß wir etwas verehren, das über uns ist'. Die Lehre von den Ehrfurchten. ,Ich bin bei meinen Reisen oft auf norddeutsche Kaufleute gestoßen, welche glaubten meinesgleichen zu sein, wenn sie sich roh zu mir an den Tisch setzten. Dadurch waren sie es nicht, allein sie wären es gewesen, wenn sie mich hätten zu schätzen und zu behandeln gewußt'.[2]) Auch eine ,typische' Erfahrung, wobei Stand und Heimat außer Betracht bleiben. Der schlichte Mann aus dem Volke benimmt sich häufig anständiger als der Durchschnittsmensch. Natur und echte Bildung begegnen sich. Jeder hat Freiheit genug, dahin können wir Goethes Urteil zusammenfassen, wenn er sich nach seiner Art entwickeln, leben und tätig sein kann, ohne dabei die Rechte anderer zu verletzen. Und so schwankt der vieldeutige Begriff hin und her, indem, je nach ihrer Bildungsstufe, die einen diese, die anderen jene Vorstellung damit verbinden.[3])

In einer Unterhaltung mit dem Geschichtschreiber Luden im Jahre 1813 spricht Goethe offener als gewöhnlich seine politischen Anschauungen aus, und dieses Gespräch ist geeignet, die eingewurzelte Legende von seiner Vaterlandlosigkeit zu zerstören. Auch für ihn sind die ,großen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland' kein leerer Schall; denn sie bilden einen ,Teil unsers Wesens und niemand vermag sie von sich zu werfen'. Letzterer Gedanke ist besonders beachtenswert; wir würden sagen: das Volkstum verleugnet sich in keinem. Auch Goethe glaubt an Deutschland und dessen große Zukunft wie Schiller.[4]) In der Wissenschaft und Kunst hat er ,die Schwingen gefunden', sich über trübe Anwandlungen hinwegzusetzen; ,aber der Trost, den sie gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt das stolze Bewußtsein nicht, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören'. Aber gerade weil die Deutschen noch eine wichtige Aufgabe zu erfüllen haben, ist es Pflicht eines jeden, nach Kräften mitzuwirken, die Bildung ,nach allen Seiten und wie nach unten, so auch, und vorzugsweise, nach oben' zu verbreiten, ,damit der Geist nicht verkümmere, sondern frisch und heiter bleibe' und das Volk ,nicht verzage, nicht kleinmütig werde, sondern fähig bleibe zu jeglicher großen Tat, wenn der Tag des Ruhmes anbricht'. Wir haben keinen Grund, in die Mitteilungen[5])

---

1) Gespr., III S. 404 (1827); S. 328.

2) Zu Eck., 18. Jan. 1827 (S. 171).

3) Es sei ausdrücklich erwähnt, daß nur von Goethes endgültiger Auffassung die Rede sein konnte; anderes wurde schon erwähnt, vgl. S. 171, 173.

4) Vgl. den vorausg. Bd., S. 271.

5) Gespr., II S. 214ff. (Dez. 1813); ferner: I S. 461 (1806), zu Eck., 23. Okt. 1828 (S. 558).

Ludens irgendwelchen Zweifel zu setzen. Merkwürdig ist die Fortsetzung des Gesprächs. Goethe hält die völlige Niederwerfung Napoleons für möglich. Aber was dann? ‚Wir haben uns seit einer langen Zeit gewöhnt, unsern Blick nur nach Westen zu richten und alle Gefahr nur von dorther zu erwarten, aber die Erde dehnt sich auch noch weithin nach Morgen aus‘. ‚Franzosen sehe ich nicht mehr und nicht mehr Italiener, dafür aber sehe ich Kosaken . .‘ Wie er (1806) für die letzte ‚große und heilige Sache‘ Deutschlands, den geistigen Zusammenhalt, eintrat, so sieht er auch die politische Einigung Deutschlands nahen. ‚Vor allem aber sei es eins in Liebe untereinander, und immer sei es eins gegen den auswärtigen Feind!‘ Vielleicht wird die Zukunft noch manches bestätigen, was sein scharfer Wirklichkeitssinn vorausahnte.

Nur andeutungsweise konnten diese wichtigen Fragen behandelt werden. Goethe ist das ‚typische‘ Beispiel, wie eine Persönlichkeit für sich das Grundproblem aller Pädagogik, gleichsam die geistige Nahrungsfrage löst; diese aber bezieht sich auf die Umwandlung von Stoff (ὕλη) in Form (εἶδος), d. h. lebendige Kraft. Nur irgendwie Einschmelzbares nimmt er in sich auf, alles andere lehnt er als Ballast, ja als gesundheitstörend ab. Man kann nur immer wiederholen: Wissensstoffe (wozu haben wir die vielen Bücher, die alles enthalten?) sind Mittel, nicht Ziel der Bildung; innere Verarbeitung und die Fähigkeit dazu bedeuten alles. Aber jenes unerklärliche ‚Wesen‘, das man Begabung, Interesse oder sonstwie nennt, erstreckt sich nicht gleichmäßig oder wenigstens gleichzeitig auf alle möglichen Gebiete. Entgegengesetzte Richtungen schließen sich in der Regel aus, ‚so wie überhaupt jeder Mensch einseitig ist und sein muß‘.[1]) Goethes ausgesprochene Abneigung gegen die politische Geschichte ist bekannt. Träfe diese Teilnahmlosigkeit bloß die alten, langweiligen, pragmatisch zusammengekünstelten Werke und ihre Urheber, so könnte man die Sache auf sich beruhen lassen; aber auch den für ihre Zeit bedeutenden Leistungen gegenüber ging er aus einer gewissen Zurückhaltung nicht heraus. Es widerstrebt ihm, in ‚den düsteren Regionen‘ der Vergangenheit umherzuwandern, und er fällt das bezeichnende Urteil über ein Buch, das er mit Interesse las: ‚Niebuhr war es eigentlich, und nicht die Römische Geschichte, was mich beschäftigte‘[2]); doch schränkt er seine Aussage nachher einigermaßen ein. Friedrich von Raumers Geschichte der Hohenstaufen empfiehlt er jungen Männern als Handbuch der höheren Staatskunst, wie er überhaupt die Bekanntschaft mit der Entwicklung der Fachwissenschaft für notwendig hält. Aber was gehen ihn selbst die alten Händel an? Die ‚verschollenen Namen, verblichenen Gespenster‘, welche nur dann aus ihrer Starrheit einigermaßen erwachen, wenn sie ‚in lebenslustigem Gange vorüberziehen‘? Das Urteil über diese glänzende Zeit deutscher Größe ist hart, aber es wirkt dabei noch die geringe Empfänglichkeit für das Mittelalter

---

1) Gespr., I S. 502 (1807).
2) An Zelter, 17. Dez. 1831.

nach. Auf stärkeren Anklang kann von vornherein die ‚alte Welt und ihre Kultur' rechnen, von der Schlosser eine ‚universalhistorische Übersicht' (1826) entwarf. Hier begegnen ihm verwandte Bestrebungen: Individualität und ihre Entfaltung, ihr Wachstum bis zu einem unübertroffenen Gipfel, den nur das ‚einzige Volk' der Hellenen erreicht habe; doch verkennt er auch den Wert der vorgeschichtlichen Forschung nicht: ‚Es (das Werk) fordert uns auf, in das Allgemeinste, Vergangenste, Nichtheranzubringende der Urgeschichte unser Schauen hinzuwenden und von da an die Völkerschaften nach und nach zu unserm Blick heranquellen zu lassen'. Doch bringt er auch hier Bedenken vor und rechnet den Verfasser ‚zu denjenigen, die aus dem Dunkeln ins Helle streben, ein Geschlecht, zu dem wir uns auch bekennen'.

Es mag befremden, daß Goethe, der sein halbes Leben der Naturbetrachtung weiht, der sonst allen menschlichen Tätigkeiten reichste Teilnahme entgegenbringt, gerade der Geschichte so ablehnend gegenübersteht. Noch dazu als Meister biographischer Darstellung! Die Gründe wurzeln tief in den Grundlagen seiner Persönlichkeit und haben darum typische Geltung. Es ist leicht, vom Standpunkt des Historikers über ihn abzuurteilen; aber für jeden, der sein Verhalten von innen heraus betrachtet, ist seine Auffassung verständlich, ja er erinnert sich vielleicht, daß er selbst schon Ähnliches empfunden hat. Und in diesem Sinne, ihn ohne Voreingenommenheit zu begreifen, sind auch die nachfolgenden Ausführungen gehalten. Goethe liest mit unstillbarem Eifer Biographien und Reisebeschreibungen: ‚Denn man lebt mit Lebendigen. Die Geschichte, selbst die beste, hat immer etwas Leichenhaftes, den Geruch der Totengruft'.[1]) Es geht aus dem Zusammenhang deutlich hervor, was er an der zeitgenössischen und überhaupt an der mehr oberflächlichen Geschichtschreibung vermißt. Sie berücksichtigt vor allem die ‚Resultate' und äußeren Tatsachen, dagegen nicht das innere Leben und die unerfüllten Möglichkeiten. Er gebraucht das Gleichnis vom Gärtner, der die ‚Herrlichkeit des Frühlings und seiner Blüten' unter Umständen bloß nach dem geringen Ertrag an Obst abschätzt. Daran ist richtig, daß der Geschichtschreiber auf vorher feststehende Ergebnisse hinarbeiten muß; aber die psychologische Vertiefung fehlt in den Meisterwerken dieses Faches keineswegs. Für die Geschichtschreibung wie für jede Wissenschaft, die sich mit dem Menschen beschäftigt, gilt heutzutage als oberste Richtschnur, daß sie zum Tatbestande (dem Äußeren) die eigentlichen Grundlagen (das Innere) sucht oder schafft; der letzte Ausdruck deutet an, daß hier einzig und allein die Tiefe der Begabung entscheidet. Ebenso ist es selbstverständlich, daß das ‚Individuum' und das ‚Jahrhundert' (Umwelt usw.) in ihrer Wechselwirkung dargestellt werden, wofür gerade D. u. W. ein unerreichtes Vorbild aufgestellt hat. Mehr ins Gewicht fällt der andere Gedanke, daß die Geschichte etwas Leichenhaftes an sich trage. Hierin vereinigen sich gleich drei Einwände: Ver-

1) Vorrede zum 3. Teil von D. u. W.

altetes; Mangel an schöpferischer Gestaltung; Widerwille gegen Modergeruch. In Goethes Natur, und zwar mit dem Besten in ihr verwurzelt, lag eine unwiderstehliche Abneigung gegen alles Tote; nur abgehärtete Mediziner können sich darüber aufhalten. Selbst dem Bildhauer verbot er es in den Wanderjahren, an Leichnamen die Anatomie zu studieren. Sein Sinn war unbeirrt dem Gegenwärtigen, Lebendigen zugewendet. Deshalb hielt er es für einen Mißgriff, Schuttmassen über Schuttmassen aufzuhäufen und der Gegenwart den hellen, unbefangenen Blick durch die Vergangenheit zu verbauen. Man kann ruhig zugeben, daß die Geschichte öde und unerquickliche Wegstrecken enthält und viel überflüssigen Ballast mit sich schleppt, daß ihr einzelner Vertreter vielleicht Personen und Dinge für wichtig erachtet, die unwiderruflich abgetan sind. Die Schwierigkeit der Auffassung und Darstellung hebt er mehr wie einmal hervor: ‚Die Angelegenheiten unseres Lebens haben einen geheimnisvollen Gang, der sich nicht berechnen läßt‘ (Wanderjahre II 11). In der ‚Belagerung von Mainz‘ unterhält ‚man‘ sich über die leidige Erfahrung, ‚wie unzuverlässig die Geschichte sei, weil kein Mensch eigentlich wisse, warum oder woher dieses und jenes geschehe‘. Aber das gilt für das Problem des Lebens überhaupt; es ist und bleibt wohl ein ‚Urphänomen‘, bei dem sich jeder beruhigen muß. Damit eröffnet sich ein Ausblick über die Gegensätze zwischen dichterischem und wissenschaftlichem Schaffen. Der Historiker ist auf das Stoffartige, d. h. die Quellenschriften, angewiesen, die schon irgendwie ‚Lügen‘, d. h. subjektiv gefärbte Berichte sind, außer wenn nur äußere Tatsachen in Betracht kommen. Und dieser Zwang beengt Goethe, den Dichter des Egmont; er fühlt sich dadurch gehemmt, das, was ihm auf der Seele brennt, auszusprechen. Wohl verwertet er, z. B. in D. u. W., seine Naturerkenntnisse, seine unvergleichliche Fähigkeit zu psychischer Einfühlung, all die reichen Mittel seiner Kunst; aber zu den eigentlichen Historikern ist er nicht zu rechnen; denn dazu gehört rückhaltlose Versenkung in das Objekt. Ja man kann daraus schließen, daß er nie der Realist war, wofür er sich eine Zeitlang erklärte (vgl. ‚Erfahrung‘ und ‚Idee‘). Seine Kraft wurzelte in der unvergleichlichen Fähigkeit, all die Eindrücke des um ihn flutenden Lebens oder der ihn anregenden Vergangenheit in sich aufzunehmen und nach seiner Art zu verarbeiten. Er ist zugleich Mensch und Dichter, und zwar in einer Größe und Weite des Umkreises, wie sie sich vorher kaum je verwirklicht haben.

Damit wenden wir uns zu einem weiteren ‚Bezug‘, der ebenfalls die Geschichte betrifft. Goethe stellt immer die Frage: Was gewinnen wir aus einer Beschäftigung für das Leben? Ist sie fruchtbar, in uns fortwirkend, so daß sie auch wirklich fördert, den einzelnen vorwärts bringt? Da lautet freilich die Antwort wenig tröstlich: ‚Und wenn Sie nun auch alle Quellen zu klären und zu durchforschen vermöchten: was würden Sie finden?‘ Alle Quellen; denn die Überlieferung enthält Lücken über Lücken. ‚Nichts anderes als eine große Wahrheit, die längst entdeckt ist, und deren Bestätigung man nicht weit zu suchen braucht; die Wahrheit nämlich, daß

es zu allen Zeiten und in allen Ländern miserabel gewesen ist'. Ja, er hält es, wenigstens in der augenblicklichen Stimmung, sogar für besser, sich gar nicht um die Vergangenheit zu kümmern ,als falsche, also unnütze und verwirrende Vorstellungen von derselben mit uns herumzutragen. Dadurch werden wir nur verführt, auch die Welt, in der wir leben, falsch aufzufassen und verkehrt in ihr und auf sie zu wirken'. Goethe äußert sich oft in ähnlicher Weise, und er mag dabei an die Erfahrungen mit seinen botanischen Studien oder der Farbenlehre denken, an die ewigen Irrungen und Wirrungen in der Geschichte jeder Wissenschaft und wie sich das Wahre, das er gefunden zu haben glaubte, nur schwer durchsetzt, vielleicht bald wieder von Falschem verdrängt wird; aber die Sache liegt doch noch tiefer. Immer wieder, z. B. in D. u. W., im Wilhelm Meister, stellt er dar, wie der Mensch durch zeitliche und übernommene Irrtümer von seinem Wege abgelenkt und zu falschen Tendenzen verleitet wird, bis er sich endgültig losringt und seine Eigenart erfaßt und ausbildet, um nach Möglichkeit ins Allgemeine zu wirken. Nicht die Vergangenheit überhaupt, sondern nur, insofern sie noch etwas bedeutet, kann auf Wert Anspruch machen. Wer sich getreu leben will, muß sich in dem verwirrenden Labyrinth des Lebens und der Überlieferung, die jeder doch wieder im Grunde nach seiner Weise auffaßt und gestaltet, zurechtfinden und sich von Einseitigkeiten freimachen. Ein Mann, den der Grundsatz leitet: ,Was fruchtbar ist, allein ist wahr', kann gar nicht anders denken. Er war ferner ,überzeugt, daß dem Menschen weniger von außen als von innen heraus zu helfen stehe, und daß ein reines tüchtiges Wollen sich in jeder Form staatsbürgerlicher Existenz Bahn zu machen und nützlich zu wirken verstehe'. Der Kanzler Friedrich von Müller deutet in seiner Gedächtnisrede (1832) [1]) auch das zweite Motiv der Abneigung an: ,Von der Höhe seines Standpunktes erschien ihm die Geschichte nur als ein ewig wiederholter, ja notwendiger Kampf der Torheiten und Leidenschaften mit den edleren Interessen der Zivilisation'. Auf dem Welttheater tummeln sich Wichtigtuer, die an sich nichts bedeuten, toben sich brutale Menschen und triebhafte Kräfte aus. Goethe hegte immer Abscheu und Angst vor der blinden Entfesselung der Masse, vor dem Rückfall in ein Chaos. Zu einer ähnlichen Auffassung bekennt sich Schiller: ,Die Welt, als historischer Gegenstand, ist im Grunde nichts anders als der Konflikt der Naturkräfte untereinander selbst und mit der Freiheit des Menschen' [2]), und nur in wenigen Fällen siegte die Vernunft. Beide sehen einseitig; aber die letzte Entscheidung liegt doch in den Tiefen der Weltanschauung. Goethes Sinn ist auf ein tätiges, immer strebendes, ernstes und heiteres Dasein gerichtet, sinnlose Kraftvergeudung, selbstsüchtiges, hohles Scheinwesen betrachtet er als ein Unding. Theognis erschien ihm ehedem als ein ,ungriechischer Hypochondrist'; nunmehr, durch Weber belehrt, begreift er den Dichter, ,da

1) Her. von Wilhelm Bode (Berlin 1901, Mittler & Sohn).
2) Über das Erhabene.

uns bekannt wird, daß ein Emigrierter diese Elegien' verfaßt hat. Außerdem ist er allmählich von dem Glauben, der Lessings und Herders Lebensarbeit ihre Richtung gab, abgekommen, daß nämlich der Verlauf der Geschichte einem Endziele, also etwa dem Siege der Vernunft (Iselin) oder der Verwirklichung der Humanität, zustrebe. Kreislauf des Geschehens, Spirale der Entwicklung: das sind die Vorstellungen, die er von der Natur auf die Geschichte überträgt. Die eine Strömung tritt zurück, die andere siegt. Ob aber die neue Epoche einen ‚Vorschritt' in sich schließe, das bleibt ihm fraglich. Not und Hindernisse bezeichnet auch er als Mittel zur Ausbildung der Kräfte, die Entwicklung der Menschheit scheint ihm vielleicht auf ‚Millionen' von Jahren angelegt. ‚Klüger und einsichtiger wird sie werden, aber besser, glücklicher und tatkräftiger nicht oder doch nur auf Epochen'. Ja, er sieht die Zeit kommen, ‚wo Gott keine Freude mehr an ihr hat und er abermals alles zusammenschlagen muß zu einer verjüngten Schöpfung . . und es steht in der fernen Zukunft schon Zeit und Stunde fest, wann diese Verjüngungsepoche eintritt'.[1]) Den Begriff der Steigerung, allerdings nur innerhalb der Grenzen der Individualität, läßt er für den bedeutenden Menschen gelten; aber er glaubt nicht daran, daß sich allmählich aus dem Erdreich des Lebens und Geschehens ein neues, dunkel geahntes Gebilde der Menschheit entwickle. Es verträgt sich dieser Standpunkt nicht unbedingt mit seinem nie rastenden Bemühen um die Förderung der Kultur, wohl aber mit seiner Lebensauffassung: ‚Er fand Glück und Befriedigung in der Betrachtung des ewigen Wechsels der Naturerscheinung, in der fröhlichen Zuversicht, daß die Natur, wenn auch nicht bessere Individualitäten, so doch ewig andere, neue und erfreuliche hervorbringen werde; und diese Überzeugung mußte der Erkenntnis genügen. Alle weiteren Meinungen über den Weltenlauf gehören der Sphäre des Glaubens an' (Kurt Jahn).

Freilich ist dabei nicht zu vergessen, daß jede Überzeugung eine Art von Glauben in sich schließt[2]), indem Welt und Ich sich zur Einheit verknüpfen, daß Goethes Naturanschauungen als ‚dichterisch' hingestellt werden. Von vielem anderen, was geeignet wäre, seine Auffassung zu erklären, konnte hier nicht die Rede sein, z. B. von seiner Abneigung gegen das herb Tragische, von der Meinung, daß jeder Mensch ‚in seinem Innern eine ganze Weltgeschichte erlebe' oder die Möglichkeiten seines Volkstums oder der aus zahlreichen Mischungen sich ergebenden Synthese in sich wiederhole. ‚Umschreitung', nicht ‚Weltfortschreitung'[3]), dieses Urteil Goethes überliefert Joh. Paul Richter. Vielleicht ist es dem Menschen noch am ehesten möglich, durch tätiges Eingreifen an Wendepunkten den Sieg einer neuen Epoche heraufzuführen. Wenn jedoch der Willensdrang der Zeit nicht entgegenkommt, ist alles vergeblich. Ähnliches in Shakespeares Julius Cäsar (IV 3):

---

1) Zu Eck., 23. Okt. 1828 (S. 553f.). 2) Vgl. S. 169.
3) Gespr., I S. 268 (1798).

Der Strom der menschlichen Geschäfte wechselt:
Nimmt man die Flut wahr, führet sie zum Glück;
Versäumt man sie, so muß die ganze Reise
Des Lebens sich durch Not und Klippen wenden.

In der Kampagne sind Kriegs- und Friedensstimmung, Revolution und Kultur im Widerstreit. Goethe hofft, daß sich die Wagschale nach der günstigen Seite neigen werde. Aber etwas Unbeschreibliches, nach seiner späteren Bezeichnung das Dämonische, ist dabei immer am Werke. Wer weiß, wie es ausgehen wird? Vieles mögen die Menschen durch Erfahrung erkennen; vor dem Geschehen aber gibt es keinen über den Irrtum erhabenen Seher des Kommenden. 1)

Was bleibt nun für die Geschichte noch übrig, wenn ihr Goethe das Amt der ‚Lehrmeisterin' abspricht? Gewiß wurde die Bedeutung und der Umfang des Erlernbaren vielfach überschätzt, wogegen schon psychologische Gründe sprechen. Das Studium der Geschichte allein bildet keine Staatsmänner oder berufene Politiker aus, was der Historiker auch nicht sein will, und niemand kann die künftige Gestaltung der Verhältnisse mit Sicherheit vorhersagen. Zur Beendigung des Bruderzwistes und der deutschen Einigung trug weniger die Kenntnis der Vergangenheit bei als die Gegenwart, die Notlage, das erwachende Bewußtsein der Zusammengehörigkeit, die Liebe zum Vaterlande; aber lernen kann ein Volk immer und überall aus der Geschichte. Diese Grundlage verkennt auch er in W. M. Wanderjahren nicht, doch räumt er dem Fache keinen besonderen Platz in der pädagogischen Provinz ein. Über seine Anschauung sind wir hinreichend unterrichtet. 2) Ihn interessieren weniger die Ereignisse als die Charaktere, die Persönlichkeiten. ‚Er meint: nur in diesen wäre innere Wahrheit, nicht in jenen, und am wenigsten in den für dieselben aufgestellten Ursachen'; daher sein ironisches: ‚Meint der Mann!' Wie er von jeder Wissenschaft innere Förderung bei aller Wahrhaftigkeit verlangt, so deutet dies für unser Gebiet sein allbekannter Satz an: ‚Das Beste, was wir von der Geschichte haben, ist der Enthusiasmus, den sie erregt', doch nicht bloß Vaterlandsliebe, Begeisterung, sondern Teilnahme und Leben, das sie entzündet. Den neuen Mittelpunkt, um den sich der Unterricht in der Geschichte bewegen soll, bezeichnet das oberste Ziel, das die staatsbürgerliche Erziehung anstrebt: vaterländisches Bewußtsein und vaterländisches Pflichtgefühl, unbeschadet der Humanität. Auch in der Kampagne klingen beide Motive vernehmlich mit. Einem Volke ohne Geschichte, wenn dies überhaupt möglich sein sollte (Sagen usw.), fehlte der Nährgrund, woraus es die besten Säfte zieht. Vieles kann es aus der Vergangenheit entnehmen, aber das Beste bleibt l e b e n d i g e K r a f t, und es darf unbesorgt sein, wenn das Geblüt, die Eigenart der Väter noch in ihm fortwirkt. Wie realistisch wahr Goethe urteilt, bestätigt die Wirklichkeit. Die Geschichte, die nur den Verstand, das nüchternste und rechnerische Organ beschäftigt, Kennt-

1) Sophokles' Aias (Schlußverse). 2) Z. B. Gespr., IV S. 131 (1829).

nisse als ihr Höchstes ansieht, wobei wir von der Schwierigkeit der wechselnden, individuell verschiedenen Auffassungen absehen, diese Art der Darstellung wird leicht auch dementsprechend wirken. Die schlichten Menschen, die vielleicht von der Vergangenheit nur eine zu eigenem Bedarf gebildete Vorstellung in sich tragen, die fest an der Scholle und an der Heimat kleben, sind kerndeutsch, ihrem Volkstum keineswegs entfremdet. Goethes Auffassung ist einseitig, insofern er den Willen der Gesamtheit zu gering wertet, aber darin berechtigt, daß das Leben mehr belehrt als die Worte.[1])

Wir dürfen bei alledem nicht vergessen, daß auch im wissenschaftlichen Arbeiten das ‚kunstreiche Verfahren der Seele', d. h. die Phantasie, mitwirkt. Keine der großen Bekenntnisschriften ist Geschichte im eigentlichen Sinne. D. u. W. (im ganzen beurteilt) baut sich auf seinen naturgesetzlichen Anschauungen auf, die J. R. veranschaulicht seine Metamorphose, die Kampagne aber ist eine psychologisch meisterhafte, bilderreiche Schilderung in Helldunkel. Alle aber wollen ein gleiches sein, indem sie ‚höhere Wahrheit' im Sinne Goethes darstellen.

‚Die Belagerung von Mainz' ist ein Nachspiel, und als solches behandle ich es anhangsweise. Wesentlich neue Gesichtspunkte ergeben sich nicht, außer etwa im Hinblick auf die Darstellung. Mehr als einmal (vgl. z. B. 28. Okt.) läßt Goethe andere Personen in ernster oder scherzhafter Weise die Frage aufwerfen, was er denn eigentlich auf dem Kriegsschauplatz zu suchen habe. Irgend ein Keim, mag er nachträglich noch so sehr ausgebildet worden sein, liegt allen seinen Mitteilungen zugrunde; daran zu zweifeln, haben wir keinen Grund. Jedenfalls schadete dem Dichter der ‚schreckliche Kriegszustand' nicht, brachte ihm vielmehr reiche Anregungen. In der Abgeschlossenheit kann man doch nicht alles erleben. Aber die angedeutete Stimmung beherrschte ihn wieder, als er am 12. Mai 1793 von Weimar abreiste und nach kurzem Aufenthalt in Erfurt und dem Besuch bei seiner Mutter Ende Mai im Feldlager eintraf. Über die Vorgeschichte der Belagerung berichtet kurz und treffend Alfred Dove: ‚Der Reichskrieg war inzwischen erklärt, außer Preußen und Österreichern nahmen daher am Kampf um Mainz auch Kontingente Kursachsens, Pfalzbayerns und beider Hessen teil; dazu unter den Vorposten diesmal auch weimarische Jäger, aber in preußischem Sold, die Goethe in einem Brief (nicht im Buch) erwähnt. Karl August führte nicht sie, sondern wieder sein Kürassierregiment; mit ihm stand er bei Marienborn, dicht am preußischen Hauptquartier, südwestl. von Mainz am Scheitel des Halbkreises, den 20000 Belagerer auf dem linken Rheinufer bildeten (dazu 12000 Mann auf dem rechten)'. Für die Ausarbeitung benützte Goethe ‚tagebuchartige Aufzeichnungen, die jedoch mit der ‚Nachts Attacke auf Marienborn' abbrechen', dazu ein früher angefertigtes Schema; das rechte Ufer hat er nie

1) Vgl. auch den vorausg. Bd., S. 305 ff., 517 f.; zu der schon erwähnten Literatur die Schriften von Boucke, Kurt Jahn, Lorenz, W. Wundt; ‚aller Verstandesunterricht führt zur Anarchie' (G. d. Farbenlehre).

betreten. Im übrigen ist er ganz auf schriftliche Quellen angewiesen, d. h. insbesondere auf die ‚Darstellung der Mainzer Revolution‘ (1794; 2. Bd.). Nach seiner Gewohnheit hat er in der Kampagne schon alles vorbereitet, z. B. die Eroberung der Festung durch Custine am 22. Okt. 1792, ein leichtes Stück Arbeit bei der Verlotterung der Verteidiger und der Festung, die Brandschatzung Frankfurts und die Wiedereinnahme am 2. Dez. Am 23. Okt. erfolgte die Gründung und feierliche Eröffnung des Mainzer Klubs nach dem Muster der Jakobiner, eines ebenso freiheitfeindlichen Freiheitvereins. Das geistig bedeutendste Mitglied war später der bekannte Georg Forster aus Danzig, ein wissenschaftlich und literarisch hochgebildeter Mann, der Begleiter Cooks auf seiner zweiten Weltreise (1772—75), mit hervorragenden Persönlichkeiten der Zeit befreundet oder bekannt (z. B. Alex. v. Humboldt, Jacobi, auch Goethe). Eine Rolle spielte ferner der ‚abenteuerliche Schwager der abenteuerlichen Caroline‘, der Wormser Professor Böhmer. Custine war ein tapferer Soldat, gebärdete sich jedoch als großer Feldherr und Staatsmann und wurde dafür nicht nur später verspottet, sondern wegen seines Mißerfolgs von den Freiheitsmännern hingerichtet. Freiheit und Guillotine als Blutsverwandte; man ist versucht, Goethes Urteil über den ‚Unsinn des Weltwesens‘ beizustimmen. Eine ‚gewisse Berühmtheit‘ darf der Überfall der Belagerten auf das Hauptquartier der Verbündeten vom 30.—31. Mai in Anspruch nehmen; die ‚Blokade‘ dauerte dritthalb Monate. Doch genug vom Geschichtlichen!

Pollak hebt die ‚merkwürdige Trockenheit und Dürre‘ der Goethischen Darstellung hervor, desto verwunderlicher, ‚da die Mainzer Geschichte als ein kecker, schließlich doch gescheiterter Vorstoß der Revolution gleichsam im kleinen Napoleons Züge anticipirte‘; eine treffende Vergleichung. Goethe ist jedoch nicht mit dem Herzen bei der Sache. Er beschäftigt sich während der Belagerung mit dem Reineke Fuchs, in der Tat schon seit 1791, und es summt ihm vor dem Ohre, was ewig neu und ewig alt ist, die mißtönige Weise von der stetigen Wiederkehr des Sinn- und Vernunftlosen. Heute quälen die Menschen einander bis aufs Blut, und morgen oder übermorgen sinken sie ins Grab; aber das Spiel ‚in seiner ungeheuchelten Tierheit‘ beginnt sofort wieder aufs neue. Dieser schwere Rhythmus klingt auch in der endgültigen Textgestaltung nach. Kurze Angaben, die Unveränderlichkeit anzeigend. Nicht einmal mit dem tatsächlichen Erfolg wird ein Anstieg versucht; hellere Töne leuchten nur auf, wenn er (den Tatsachen entsprechend) hilfreich eingreifen kann. Der Abschluß endigt trübe genug: mit einem Abschied auf immer (gegen die Wirklichkeit) und mit einem trostlosen Ausblick. ‚Europa braucht einen 30jährigen Krieg um einzusehen, was 1792 vernünftig gewesen wäre‘.[1]) Diese Prophezeiung hat sich annähernd erfüllt.

---

1) An Voigt, 15. Okt. 1792 (S. 34 f.).

Zur Literatur.

Historische Darstellungen: neben Sybel, Geschichte der Revolutionszeit, Häusser, Deutsche Geschichte; Heigel, Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs d. Gr. bis zur Auflösung des alten Reiches (Stuttgart 1911, Cotta). Zweiter Band. — Arthur Chuquet, Les guerres de la Révolution (Paris 1886, Léopold Cerf), bes. 1., 2., 3, 7. Bd.

Briefe und Mitteilungen von Zeitgenossen (soweit sie gelegentlich zitiert wurden):

Denkwürdigkeiten des Generals Dumouriez. Von ihm selbst geschrieben. Mit Anm. von Christoph Girtanner. Berlin 1794; La vie de lui-même (Hamburg 1793).

Magister F. Ch. Laukhards Leben und Schicksale. Von ihm selbst beschrieben (bearb. von Petersen, eingel. von Holzhausen). 2 Bde. Stuttgart 1908, Lutz.

Briefe des Geh. Kabinettsrates Joh. Wilh. Lombard, übers. u. her. von Hermann Hüffer: Deutsche Revue (1893; 8. Jahrg).

Memoiren zur Geschichte des preußischen Staats unter den Regierungen Friedrich Wilhelm II. und Friedrich Wilhelm III. Von dem Obristen von Massenbach. Amsterdam 1809.

Zur Kampagne im besonderen:

Arthur Chuquet, Études de Littérature allemande (Paris 1902, Plon-Nourrit et Cie.), Deuxième série, Goethe en Champagne; dazu eine vortreffliche Schulausgabe: Goethe, Campagne de France (23 août—20 octobre 1792). Paris 1889, Delagrave.

Hermann Hüffer, Zu Goethes Campagne in Frankreich (G.-J. IV, 1883).

Joh. Melber, Kampagne in Frankreich 1792 (Laukhard—Goethe). Bayer. Gymnasialblätter (44. Bd., 1908).

Hans Stich, Goethes Kampagne in Frankreich in der Oberklasse des Gymnasiums (Zeitschr. f. d. deutschen Unterricht. 24. Jahrg., 1910).

W. A., Bd. 33 (Alfred Schöne). Kommentare in der Hempelschen Ausgabe, Bd. 25 (Fr. Strehlke), des Bibliographischen Instituts, Bd. 15 (Otto Harnack); Jub.-Ausg., Bd. 28 (Alfred Dove).

Zur Belagerung von Mainz:

K. G. Bockenheimer, Die Wiedereroberung von Mainz durch die Deutschen im Sommer 1793. Mainz 1893, Victor von Zabern.

Derselbe, Die Mainzer Klubisten der Jahre 1792 und 1793. Mainz 1896, Kupferberg.

Val. Pollak, Zur Belagerung von Mainz (G.-J. XIX, 1898).

Goethes Verhältnis zu führenden Persönlichkeiten.

Einführung. Die nachfolgenden Aufsätze sollen veranschaulichen, wie sich Goethe im Mannesalter mit den Menschen, vor allem mit Persönlichkeiten, auseinandersetzt. Das Thema ist für uns nicht neu. Während ihn jedoch in der Jugend vor der Gefahr, sich an andere und anderes zu verlieren, mehr die wirksame Kraft seiner kernfrischen Natur bewahrte, handelt es sich nunmehr um bewußte Lebensgestaltung, d. h. auch um seinen vielberedeten ‚Egoismus‘. Dieser aber, im höchsten Sinn aufgefaßt, ist nicht schnöde Teilnahmlosigkeit oder Selbstsucht, nicht eitle Überhebung oder Willkür, sondern innere Notwendigkeit; denn er setzt das Werk der Natur fort, indem er die Ausbildung der Eigenart fördert, sie vor Schädigung durch Fremdstoffe, vor Ansteckung beschützt; er ist ‚Meisterschaft‘ [1]) im Leben und in der Kunst. Jeder, der sein Selbst behaupten will, muß in seiner Weise ‚Egoist‘ sein. Damit in Verbindung stehen jene Grundmotive, die Goethes Verhalten bestimmen: ‚Polarität‘; Verehrung für das Große, die ihm, wie er öfters versichert, schon von Natur gegeben ist; bewußte Dankbarkeit; unstillbarer Drang nach Erkenntnis. Im Gegensatz zu üblicher Befangenheit sucht er den anderen von innen und aus der Richtung des Zeitalters zu begreifen, das Lebensgesetzliche und Dauernde zu erfassen, und dieses liebevolle Verständnis, ohne schwächliche Liebedienerei, schließt zugleich die höchste Ehrung des Toten in sich. ‚Mißgunst und Haß beschränken den Beobachter auf die Oberfläche, selbst wenn Scharfsinn sich zu ihnen gesellt; verschwistert sich dieser hingegen mit Wohlwollen und Liebe, so durchdringt er die Welt und den Menschen, ja er kann hoffen, zum Allerhöchsten zu gelangen‘. [2]) Auch Goethe hat manchem unrecht getan, doch nie in bewußter Absicht. Er war schroff gegen die ‚Romantiker‘ und gegen Newton, unduldsam, wenn er das Recht auf seiner Seite zu haben glaubte, wenn er befürchten mußte, daß all seine Bemühungen um die Förderung der geistigen Kultur durch Rückständigkeiten oder sinnlosen Überschwang zunichte würden. Aber am liebsten beschäftigte er sich doch mit irgendwie nahestehenden Persönlichkeiten, mit Lebensgestaltern. Nur zwischen Verwandtem ist gegenseitiges Verständnis und gerechte Werteinschätzung mög-

---

1) Riemer über den von Goethe geplanten Roman ‚Der Egoist‘ (Gespr., II S. 116; 1811).

2) Maximen und Reflexionen.

lich. Entweder steht die zu beurteilende Person oder Sache höher, was auch den berufsmäßigen Richtern gegenüber denkbar sein kann (vgl. Sokrates); dann wäre es Pflicht, nach Möglichkeit zu folgen, oder es besteht das gegenteilige Verhältnis; nur in diesem Falle darf von Herablassung die Rede sein. Welche Anmaßung ist es, über geistige Größen, denen man von vornherein ablehnend, innerlich fremd entgegentritt, aburteilen zu wollen! Goethe vermeidet es auch, das altmodische Verfahren anzuwenden, das sich darin gefällt, eine Individualität gegen die andere auszuspielen, also z. B. Homer nach Shakespeare oder umgekehrt abzumessen. Die vergleichende Betrachtung mag historisch, wissenschaftlich lehrreich sein, aber vom künstlerischen wie vom psychologischen Standpunkt hat sie ihre Bedenken. Jedes Kunstwerk ist aus sich zu beurteilen, und jedes Einzelwesen besitzt seine Individualität. Von entscheidender Wichtigkeit ist schließlich die zeitliche Distanz, vor allem aber die Höhe der Einstellung; beides als Einheit vollbringt in der Tat das ‚Wunder'. Nur vom Gipfel eines Berges erschließt sich der volle Ausblick, während, die drunten im Tale hausen, wenig oder vor lauter Nebel gar nichts anderes sehen. Goethe erhebt sich in einzelnen Aufsätzen zu einer Größe der Auffassung, die, wie mir die hochsinnige, nunmehr auch dahingeschiedene Schriftstellerin Frl. Dr. Susanna Rubinstein bei anderem Anlaß schrieb, nie ‚in das gesellschaftliche Geklatsch hinabgleitet', dem selbst die Besten in Stunden der Schwäche verfallen, einmal (nach Minor) sogar Schiller, der doch, was die Höhendistanz betrifft, zu den Allergrößten gehört. Es ist natürlich auch für den Beurteilenden angezeigt, sich möglichst dieser Betrachtungsweise anzupassen. Nach dem Vorgang von Ribot, Vaihinger u. a. verbreitet sich die Anschauung mehr und mehr, daß es sich bei allem Erfinden, Denken, Gestalten vorwiegend um Phantasietätigkeit handle, daß von wirklicher Realität im strengsten Sinne des Wortes keine Rede sein könne. Auch Goethe wird im hohen Alter manches fraglich, was er vorher für Erkenntnistatsache hielt, und er räumt der Jovistochter ihre besonderen Rechte ein: ‚Den Franzosen wird der Verstand im Wege sein, und sie werden nicht bedenken, daß die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll. Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entständen, die für den Verstand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt zu der Phantasie nicht viel. Dies ist es, wodurch sich die Poesie von der Prosa unterscheidet, bei welcher der Verstand immer zu Hause ist und sein mag und soll'.[1]) Dieses Urteil ist in mehr als einer Hinsicht von Bedeutung. Er erkennt das Denken, was auch die neuere Psychologie bestätigt, als ursprüngliche Funktion des Geistes an, obwohl Grenzüberschreitungen fort und fort vorkommen, ja unvermeidlich sind. Die Phantasie hat schon der Münchener Philosoph Frohschammer, den ich noch hörte, für das Weltprinzip erklärt, und seine Anschauung, weil in eine ihr ungünstige Zeit-

1) Zu Eck., 5. Juli 1827 (S. 203 f.); es handelt sich um den Trauergesang auf Byron im Faust (II 3; V. 9907 ff.).

richtung fallend, ist wenig beachtet worden. Jedoch erscheint die Zurückführung eines Komplexes auf ein Grundmotiv (vgl. ‚Vernunft‘; ‚Wille‘: Schopenhauer usw.) immer als Verallgemeinerung des Einseitigen. Der Begriff Phantasie, deren Wesen und Geltungsbereich noch keineswegs einwandfrei bestimmt ist, würde dabei nur gewaltsam erweitert, ohne daß wir besser unterrichtet wären. Wir wissen lediglich so viel: an jedem Ausdruck inneren Lebens ist das ganze Ich beteiligt, aber die Darstellungsweise kann verschiedenartig sein (vgl. etwa als Endstufen Kant-Hölderlin, Klopstock, Byron usw.). Der einfache (oder primitive) Mensch gleicht in den Grundzügen dem Kulturmenschen, nur ist er einheitlicher, keineswegs aber bloß von der Phantasie beherrscht oder gar ein phantastischer Träumer; dazu ist sein Wirklichkeitssinn zu stark und die Ablenkung durch gegenständliche Tätigkeit bzw. Arbeit zu groß. Die Phantasie hat jedoch sicher an allem Erfinden ihren Anteil, ja sie beherrscht gewisse Zeitalter und einzelne in bestimmten Lebensstufen, überhaupt Menschen, die sich nicht in die Gleichgewichtslage zwischen Subjekt und Objekt finden können; aber auch dann wirkt sie immer im Bunde mit anderen Faktoren (Affekt, Wille, Streben usw.), d. h. als Ausdruck des Ich. Ihr Gegengewicht ist das Denken, die gezügelte, eingezäunte Phantasie. Auf metaphysische Gehirnspiele, die sich auf unsichere Grundlagen stützen und noch keinen Toten lebendig gemacht haben, können wir verzichten. Auch über die Beziehung von Denken und Realität, von Meinung und Wirklichkeit, eines der schwierigsten und wichtigsten Probleme, ist hier nicht zu handeln.[1]) Goethe versteht unter ‚reell‘ das, was den einzelnen belebt und fördert, die innere Anteilnahme, die sicher, wenn sie echt und stark, nicht eingebildet ist, auf keiner Täuschung beruht, und damit können wir uns beruhigen.

Auch Goethe stellt ‚*seine* Bezüge‘ dar, entwirft also im Grunde Ichbilder; denn der einzelne (wie ein Zeitalter im ganzen) erwirbt sich zu lebendigem Eigenbesitz, erfaßt von dem anderen nur, was er selbst stufenweise mit seiner Individualität umspannt, als ‚Realität‘ oder Möglichkeit in sich trägt, der Kleine Kleines, der Große Großes. Wenn ein Neutöner oder ein innerlich Fernstehender über Schiller urteilt, so ist dieser ein anderer als etwa in der Wiedergestaltung durch Persönlichkeiten wie Kühnemann oder Minor. Goethes Aufsätze sind jedoch keine Phantasiegebilde, sondern zugleich sachlich. Sie beruhen auf langjähriger Beschäftigung, auch mit den Quellen. Sie bedeuten eine Synthese aus Gegenstand und Ich, wobei die innere Größe des Auffassenden den Ausschlag gibt. Man kann schließlich so weit gehen, daß man jeden mündlichen oder schriftlichen Ausdruck als einen Versuch betrachtet, sich zur Geltung zu bringen. Der Kampf ums Dasein wiederholt sich auf geistigem Gebiete. Aber wesentliche Unterschiede bestehen. Entweder handelt es sich mehr um die Sache oder um künstlerische Selbstdarstellung. Die niederste Art ist, wenn die Eitelkeit eine wichtige Frage benützt, um sich zu verherrlichen, oder Be-

1) Vgl. Oswald *Külpe*, Die Realisierung. 1. Bd. Leipzig 1912, S. Hirzel.

schränktheit sich als Norm ausspielen will. Es ist das Große an Goethe, daß er zu reinster Verehrung ebenso fähig ist, wie er nur für die Sache kämpft. Auch bei ihm kehrt jene verschiedenartige Einstellung wieder, die durch den Unterschied der Lebensalter bedingt ist: Enthusiasmus, Zurückhaltung, ‚Einsicht' und ‚Liebe' als Einheit, die sich schließlich bis zu ehrfürchtiger Bewunderung des Geheimnisvollen einer außerordentlichen Persönlichkeit oder Lebensäußerung steigert. Dieser dreifach abgestufte Rhythmus ist kein Zufall, sondern naturgemäß: Wirkung, Gegenwirkung, versöhnender Ausklang.[1]) Die Spätzeit des Lebens und die Jugend gleichen sich mehr als Kindheit und Mannesalter.

Wir besprechen im folgenden mehrere Aufsätze, die Goethes Stellung zu bedeutenden Männern der Vergangenheit und der Gegenwart kennzeichnen; dazu fügen wir an geeigneter Stelle die ‚Selbstschilderung'.

Winckelmann.

In Tübingen (bei Cotta) erschien 1805 ein Buch, das, gegen den üblichen Brauch, sogar mit einem ‚Namenverzeichnis' versehen ist: ‚Winkelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen herausgegeben von Goethe'. Der Zusatz in der Überschrift hat seine Bedeutung: Wirkungen, Gegenwirkungen usw. Nach der Widmung an die Herzogin Anna Amalia[2]), in deren Auftrag er die Briefe herausgab, und einer Vorrede folgt die Ankündigung des ‚Entwurf einer Geschichte der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts', wobei ganz im Sinne des schlichten, etwas trocken einseitigen Kunst-Meyer auf die Schwierigkeit einer solchen Aufgabe hingewiesen wird. Ein Gedanke, der nicht nur für den Künstler gilt, verdient Erwähnung. Mancher glaubt original zu sein, während er nur alte Irrtümer wiederholt. Daran schließt sich ein Vorbericht über ‚Winkelmanns Briefe an Berendis', welche nachher (S. 1—160) im Wortlaut mitgeteilt werden. Sie ergeben ein ungefähres Gesamtbild. Im Gegensatz zu den anderen, schon irgendwie umgemodelten Quellenschriften bezeichnet er (wie häufig) Briefe als besonders wertvoll für die Nachwelt, d. h. für die Erkenntnis des Lebensgesetzlichen, ‚weil sie das Unmittelbare des Daseins aufbewahren, und der Roman in Briefen war eine glückliche Erfindung'.[3]) Schon hier tritt die innere Verwandtschaft zwischen Goethe und W. zutage. Beide geben sich selbst, sind zu groß für kleinliche Verstellung, die ja teilweise auch im Briefwechsel herrscht. Was sie reden oder schreiben, ist irgendwie Ausdruck der Innerlichkeit; nur war der Schusterssohn aus Stendal durch bittere Not und Entbehrungen für lange Zeit verschüchtert. Bekannt und durch die Erfahrung bestätigt ist die Bemerkung, daß sich ein ‚geistreicher Briefsteller' psychisch, je nach der Person des Empfängers, ver-

1) Vgl. Hebbel-Schiller, im vorausg. Bd. S. 318 f., 451, 550.
2) Vgl. den schönen Nachruf (1807).
3) Aristeia der Mutter.

schiedenartig einstelle; unbewußte Anerkennung der fremden Individualität. Die Kunstgeschichte von Meyer, 225 S. umfassend, erstreckt sich bis zum Jahre 1805; doch wird er dem Barock und Rokoko keineswegs gerecht und erweist sich gerade darin als Gesinnungsgenosse des Begründers der Kunstgeschichte. Endlich nimmt Goethe in den ‚Skizzen zu einer Schilderung Winkelmanns' (S. 387—440) selbst das Wort zu einer Darstellung, die im Vergleich mit den anderen Beiträgen wie ein Sonnenaufgang anmutet. Der Qual, Kleinliches, Gedächtnismäßiges vorbringen zu müssen, ist er freilich durch seine Mitarbeiter überhoben. Den Abschluß des Werkes bilden Ausführungen Meyers über Ws. kunstgeschichtliche und Fr. A. Wolfs über dessen ‚philologische Verdienste', ‚wie wir in Goethe auch sonst einen frühen und überzeugten Vertreter der Notwendigkeit der Organisation wissenschaftlicher Arbeit [1]) anzusprechen haben' (Kurt Jahn).

In Goethes Phantasie verknüpfen sich Zeiten und Erlebnisse wundersam, indem er die ‚Schilderung des außerordentlichen Mannes' nach Schillers Hingang verlegt, während sie, schon früher (1799) geplant, in der Tat Ende April abgeschlossen war. Eine leicht erklärliche ‚Synthese', wie in der Sagenbildung eine gewaltige Persönlichkeit und ein erschütterndes Ereignis in den Mittelpunkt treten und sich alles um sie gruppiert. ‚Die einsame Tätigkeit mußt' ich nun auf einen anderen Gegenstand werfen. Winckelmanns Briefe, die mir zugekommen waren, veranlaßten mich, über diesen herrlichen, längst vermißten Mann zu denken, und, was ich über ihn seit so viel Jahren im Geist und Gemüt herumgetragen, ins Enge zu bringen. Manche Freunde waren schon früher zu Beiträgen aufgefordert, ja Schiller hatte versprochen, nach seiner Weise teilzunehmen' (Annalen 1805). Auch hier bestätigt sich, was an andrer Stelle über seine Arbeitsweise und die Entstehungsart der Schriften gesagt wurde.[2]) Er befand sich damals, teils infolge körperlichen Unbehagens, ferner wegen trüber Erfahrungen (Mißerfolg der Kunstbestrebungen; Zeitverhältnisse) im Zustande tiefer Herabstimmung, ja in der Gefahr der Erstarrung; der Verlauf der Metamorphose ist in höheren Jahren doppelt bedenklich. ‚Meine Tagebücher melden nichts von jener Zeit: die weißen Blätter deuten auf den hohlen Zustand, und was sonst noch an Nachrichten sich findet, zeugt nur, daß ich den laufenden Geschäften ohne weiteren Anteil zur Seite ging und mich von ihnen leiten ließ, anstatt sie zu leiten'. Wieder war eine Art von Krisis, also eine ‚Krankheit' während der Übergangsstufe, eingetreten. Der Briefwechsel von 1805 ist spärlich; doch bestätigt er die Richtigkeit der vorausgehenden Angaben (abgesehen von dem Irrtum in der Zeit). Das ‚Winckelmannsche Wesen', den ‚Menschen' will er schildern. Merkwürdig klingt die Äußerung in dem Brief an F. A. Wolf.[3]) ‚Es geht mir dabei wie Ihnen, ich weiß kaum selbst recht mehr, was ich geschrieben habe; und doch

1) Vgl. u. a. eine Stelle in der ‚Belagerung von Mainz' (W. A. 33, 327; J. A. 28, 260).

2) S. 5, 65ff., 177.

3) 2. Mai 1805; W. A. IV 17, S. 280; an Schiller (20. Apr.), S. 273.

mußte ich, bei so oftmaliger Unterbrechung, die Sache so oft von vorn wieder aufnehmen, daß ich zuletzt fast gar nichts mehr daran gewahr werden konnte'. Aber die ‚Beiträge sind in Setzershänden, unde nulla redemtio'. Schon vorher heißt es, die trübe Stimmung andeutend: ‚Ich weiß nicht, welcher Maler oder Dilettant unter ein Gemälde schrieb: in doloribus pinxit. Diese Unterschrift möchte zu meiner gegenwärtigen Arbeit wohl passen. Ich wünsche nur, daß der Leser nichts davon empfinden möge, wie man an den Späßen des Scarron die Gichtschmerzen nicht spürte'. Nein, der Leser merkt nichts davon, wohl aber viel von der Kraft der Erinnerung und Sehnsucht, die aus dieser wundervollen Vereinfachung eines Charakterbildes spricht.

Goethe war (nach D. u. W.) bei der Nachricht vom Tode Winckelmanns tief erschüttert; während der italienischen Reise ist der große Vorgänger, an dem er ‚sich hinaufbildet', sein geistiger Führer. Nunmehr errichtet er ihm ein Ehrendenkmal, ‚und es ist Goethes Werk', wie Herman Grimm mit Recht urteilt, ‚wenn Winckelmann auch heute noch lebendig und Leben verleihend unter uns steht'. In seinem Sinne faßten die weimarischen Kunstfreunde ihre Tätigkeit auf, und sie waren überzeugt, sein Erbe zu verwalten und die Aussaat zur Reife zu bringen. Ich würde am liebsten, der kristallklaren Einteilung Goethes folgend, die einzelnen Abschnitte für sich behandeln; doch verbietet sich diese Ausführlichkeit von selbst. Deswegen gruppieren wir das Ganze nach den großen Gesichtspunkten, die ihm zugrunde liegen.

1. Der Ruf des Dämons.

Die Einleitung unterrichtet über den Anlaß zu der Arbeit und wiederholt und erweitert einen bekannten Gedanken: keine Reflexion und keine Worte können die lebendige Anschauung ersetzen.[1]) Im ersten Abschnitt unterscheidet er drei Klassen von Menschen; es ist dabei sein Bestreben, Winckelmann als besondere und zugleich als typische Erscheinung darzustellen. Die meisten streben zum Objekt, verschmelzen mit der ‚äußeren Welt'. Dies ist in der Tat eine Quelle unverwüstlichen Behagens, eine ‚köstliche Mitgift', womit die Natur ihre Kinder ausgestattet hat. Man kann an Schillers Auffassung der Naivität oder, im engeren Sinne, an den Realisten denken. Dieser ‚ist im Besitze, die Erde ist sein, und es ist Licht in seinem Verstande, und Zufriedenheit wohnt in seiner Brust'. Auf die Gefahr des Abwegs, der Erstarrung, die besonders einseitige Beschäftigungen mit sich bringen, ist hier nur hinzuweisen. Die zweite Gruppe, ‚vorzügliche Geister', sind die Idealisten in der höchsten Bedeutung des Wortes, selbstverständlich nicht die Phantasten oder ‚Romantiker'. Sie schaffen in sich eine eigene Welt, führen ihr eigenes selbständiges Leben, weil die Wirklichkeit oder die ‚Sozietät' ihnen nicht Genüge leisten kann. Goethe

1) Vgl. S. 155.

mag an Spinoza, Kant, auch Schiller denken, obwohl letzterer der Einordnung nicht ganz entspricht. Es folgt die dritte Reihe: edle Innerlichkeit und unstillbarer Drang, die ‚antwortenden Gegenbilder‘ zu suchen und zu finden. Er hat diesen Trieb im Werther veranschaulicht und kennt die starke Sehnsucht nach einem Widerklang aus eigenster Erfahrung. ‚Für die schöne Seele‘ gibt es ‚kein süßeres Glück, als das Heilige in sich außer sich nachgeahmt oder verwirklicht zu sehen‘; aber oft ‚glaubt der äußere Sinn zu sehen, was nur der innere anschaut‘.[1]) Es ist vorauszusehen, daß Winckelmann mit seinem Herzen voll Liebe und Sehnsucht nach Verwirklichung der hohen, ihm innewohnenden Bilder sich vielen Enttäuschungen aussetzen, aber seine innigste Befriedigung in der antiken Kunst finden wird. Goethes Darstellung strebt diesem Ziele zu. Nach seiner damaligen Gewohnheit gruppiert er und stellt Urformen auf; doch dienen die Regeln häufig dazu, die Ausnahmen zu bestätigen. Er selbst ist unter keine Klasse einzureihen; doch fühlt er seine Verwandtschaft mit dem großen Vorgänger, gegen den er seinen ‚Realismus‘, die Kenntnis der Natur, also mehr ‚Positives‘[2]) voraushat.

Über die ersten Jugenderfahrungen Ws. geht er rasch, wie in einer Art von Scheu, sich in solche Zustände zu versenken, hinweg. Eine ‚strohgedeckte Hütte, deren einziger Raum Schusterwerkstätte, Schlafkammer, Eß- und Wohnstube zugleich war, und in welche das Licht durch ein paar runde, trübe, in Blei gefaßte Scheiben fiel‘; baufällige Häuser, die den Leuten wirklich über den Köpfen zusammenbrachen, allenthalben in Stendal, dazu unbewohnte Hütten, trübe Erinnerungszeichen an die Kriegszeiten: so schildert Justi die Umwelt, in welcher der junge Johann Joachim (geb. am 9. Dez. 1717) aufwuchs. Das ‚Milieu‘ züchtet jedoch nicht nur und nimmt rettungslos den einzelnen in Beschlag, sondern es treibt auch die Gegenkräfte hervor; mehr gilt dies freilich für die harte Wirklichkeit als für eine allzu verfeinerte und von Annehmlichkeiten überfüllte Umgebung. Ein dunkles Verlangen nach Glanz, Licht und Höhentum blüht in der Seele des Kindes auf. Es erkämpft sich die Erlaubnis zum Besuch der Lateinschule in Stendal. Durch Kurrendesingen, durch Freitische und Nachhilfestunden bestreitet es die Kosten und den Lebensunterhalt. Unter gleichen Verhältnissen war W. dann Schüler des Kölnischen Gymnasiums in Berlin, seit 1736 in Salzwedel, ohne rechte Befriedigung am Unterricht, ‚das Land der Griechen mit der Seele suchend‘. Grillige und pedantische Lehrer, mit fast gar keiner Ausnahme; keine gründlichere Ausbildung in der griechischen Sprache, die hauptsächlich als Vorbereitung für die Lektüre des Neuen Testamentes betrieben wurde. Er war und blieb im echten Sinne des Wortes ein Autodidakt. Und dabei darf man den Worten Fr. A. Wolfs, die gewiß Goethes Beifall fanden, eine gewisse Berechtigung

1) Schiller, Über Anmut und Würde (gegen Schluß); vgl. den vorausg. Bd., S. 347.

2) Vgl. dazu J. R.; Rom, 8. Dez. 1787.

nicht versagen: ‚Mag jedoch die erste Bildung, die W. erhielt, mehr darauf gegangen sein, in seiner herrlichen Natur nur nichts zu verderben: es ist sehr wahrscheinlich bei den leichten Anstalten, die damals die Erziehung machte: und vielleicht nur desto glücklicher für ihn. Denn Seelen, die eine höhere Weihe mit ins Leben bringen, bedürfen, wie Platon sagt, gleich dem Golde der athenischen Burg, bloß sorgsame Aufbewahrung, welche dem Erziehungskünstler, der selbst dem Göttlichsten seinen gemeinnützigen Stempel aufzwingt, nicht ohne Gefahr anvertraut wird‘.[1]) ‚Zerrissene, zerstreute Studien‘: W. hörte in Halle u. a. Al. Gottl. Baumgarten, auch einmal Wolff (nach seiner Rückkehr 1740) persönlich; doch wandte er sich rasch von ihm ab. Am liebsten studierte er für sich. In Jena (1741) beschäftigte er sich mit Naturwissenschaft und Medizin, eine Zeitlang besuchte er mathematische Vorlesungen, ja er dachte daran, diesen Beruf zu ergreifen; aber das Einseitige und die Unlebendigkeit des Faches, das damals noch im Bunde mit der Mechanik die Philosophie und Weltauffassung beherrschte, stießen seinen lebendigen Sinn immer mehr ab. Er schreibt böse Worte darüber; ähnliche Äußerungen finden sich in den Schriften Goethes immer wieder. Kein vereinzeltes Fach, das nur eine Seite des menschlichen Bewußtseins behandelt, darf sich zum Maß für alles erheben oder gar den Anspruch machen, eine widerspruchlose Weltauffassung vermitteln zu wollen. Vom ‚Drucke des Schulamtes‘ spricht Goethe im weiteren. W. war Hauslehrer in der adligen Familie Grollmann zu Osterburg bei Stendal (bis 1741), später ‚Konrektor‘ in Seehausen (Altmark), mit 120 Talern Gehalt. Diese Zeit (1743—48) schildert er selbst als die trübste seines Lebens; als ‚Schulmärtyrtum‘. Er unterrichtete in allen möglichen Fächern, in den klassischen Sprachen, Hebräisch, Geometrie, Logik. Justi stellt die Unvereinbarkeit zwischen Genius und Umwelt mit tiefer Einsicht dar. ‚Kleinstädter fassen es als Beleidigung auf, wenn jemand für sich leben will‘. Die Eltern erschweren ihm die Berufstätigkeit. Es kommt zu einem förmlichen Aufruhr unter den Schülern, unter denen die Mittelmäßigkeit und das Unverständnis sich breitmachen, zu Zerwürfnissen mit der Geistlichkeit. ‚Jede Arbeit, auch die bescheidenste, hat in der Regel ein Recht auf den ganzen Mann: man muß sie, wo nicht für das Höchste, doch für seine Bestimmung halten. Der beschränkte Kopf, der dies tut, wird seine Sache besser machen, als das Genie, „dem die Bühne zu eng ist“. Auch ist die Befähigung für das Höhere oft Untauglichkeit für das Niedere. Newton würde ein schlechter Lehrer der vier Species gewesen sein‘. W. fehlte es keineswegs an Pflichteifer, er studierte ferner wie Fr. A. Wolf ganze Nächte hindurch und wartete auf die Erfüllung; aber es trifft ebenso zu, daß er dreißig Jahre alt geworden sei, ‚ohne irgend eine Gunst des Schicksals genossen zu haben‘. Im Jahre 1748 wandte er sich, auf den Rat eines jungen Mannes, den er durch einen Zufall kennen lernte, an den Grafen Heinrich von Bünau und tauschte dann gegen Stendal die erste Kunststadt

1) W. u. sein Jahrhundert (Originalausgabe), S. 455.

Deutschlands ein, Dresden, in dessen Nähe (zu Nöthnitz) er als Beamter einer bedeutenden Privatbibliothek angestellt wurde.

Was wir ausführlicher darstellten, setzt Goethe mit Beziehung auf die Briefe voraus. Nicht ein zufälliges So oder So, wie es ähnlich jeder in seiner Art an sich erfahren hat, ist für ihn das wesentliche, sondern jenes Unsagbare, was in der Tiefe des genialen Menschen wohnt, was ihm zuraunt, nicht in der Herde unterzutauchen, sondern seinen Weg zu gehen, bis der Ruf des Dämons erfolgt. Viele Reisepläne entstanden in ihm und verschwanden, z. B. nach Paris, wobei er schon in Fulda aus Mangel an Geld umkehrte; endlich, während der Übergangszeit in Dresden, nahm der große Entschluß, ‚sich nach Rom durchzudrängen‘ (vgl. Sturm und Drang), bestimmtere Gestalt an. Andere hatten ihre Zwecke im Auge (wie z. B. der Kardinal Graf Alberigo von Archinto, Nuntius am sächsischen Hof), er den seinigen. Und so wird es sich in den meisten Fällen verhalten: der eine gibt den Rat, der andere folgt sich, jeder aus verschiedenartigen Beweggründen (vgl. Goethes Reise nach Leipzig).

Mit unvergleichlicher Meisterschaft gliedert er die nächsten Abschnitte ein. Er muß nun über die ‚angeborne Kraft und Eigenheit‘ Ws. Aufschluß geben; dabei spricht innere Sehnsucht vernehmbar mit. Wen die Natur nicht in das ihm günstige Erdreich gestellt hat, den verlangt es heute oder morgen nach Freiheit vom Zwange kleinlicher Fesseln. Schwächere und zartere Menschen verblühen und vergehen (Hölderlin!), kraftvolle Naturen (Schiller!) reißen sich los; was aber ihr Schicksal sein wird, das liegt im Schoße der Götter. Die nachfolgenden Abschnitte (‚Antikes — Schönheit‘) bilden eine engere Einheit für sich, bis dann das frühere Motiv (der Ruf des Dämons) wiederaufgenommen und kraftvoll verstärkt wird (‚Gewahrwerden . .‘).

Die Auffassung der Antike in der deutschklassischen Epoche wird mit Recht als einseitig hingestellt, mit Unrecht aber und aus psychologisch unzutreffenden Gründen völlig verworfen. Sie blieb schon damals nicht unwidersprochen. Es mag ja sein, daß die öfters erwähnte Schrift Wackenroders ‚Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders‘ (1797) in ihrer geschichtlichen Bedeutung überschätzt wird; aber als Zeichen der Zeit kündigt sie doch die Umkehr, die liebevolle bis zu empfindsamem Überschwang getriebene Begeisterung der Romantiker für das Mittelalter an. Hirt betrachtete als Kennzeichen der alten Kunst das Charakteristische. Herder sah mit geschichtlicher Besinnung in dem Griechentum nicht die, sondern eine Höhe der Entwicklung; doch hat er, schon vor der Zeit des lebhaften geistigen Wechselverkehrs mit Goethe, in einer seiner bedeutendsten Schriften: ‚Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele‘ (1778), sich scharf gegen die Zersplitterung der Kräfte, d. h. die sog. Arbeitsteilung, ausgesprochen, und zwar mit besonderem Hinweis auf ‚Äschylus, Sophokles, Xenophon, Plato‘ als die Gegenbilder und auf die leidige Scheidung nach Ständen, Rang und Lebensarten in der Gegenwart. Der eine denkt, aber er handelt nicht, der andere soll ‚ohne Kopf‘ handeln. ‚Kein

einzelnes Glied nimmt mehr am Ganzen teil‘. Es ist viel Richtiges in dieser Behauptung; auch verkennt er nicht, daß an jeder Tätigkeit außer den einseitigen oder rein mechanischen Arbeiten der ganze Mensch beteiligt ist. Insbesondere aber erhebt Schiller den Ruf nach dem neuen Menschentum; es sind zugleich seine Anschauungen, die Goethe hier vorträgt. Die Grundgedanken in den Briefen über die ästhetische Erziehung (1795) sind von dauernder Geltung. Sie gipfeln in der Mahnung, ein echter und rechter Mensch zu werden, auch in seinem Berufe nicht zur Maschine zu erstarren; Höheres konnte selbst Goethe in den Wanderjahren nicht zur Seite stellen. Bei den Griechen bestand noch Einklang zwischen Sinnen und Geist; ‚bei uns, möchte man fast versucht werden zu behaupten, äußern sich die Gemütskräfte auch in der Erfahrung so getrennt, wie der Psychologe sie in der Vorstellung scheidet‘; daher Verkrüppelung wie bei Gewächsen (ein besonders treffender Vergleich) und Bruchstücke von Menschen;[1]) der Paragraph und das ‚Formular‘ herrschen, die ‚freie Einsicht‘ und die Kraft sind nebensächlich oder wenigstens nicht erwünscht. Ein Satz erinnert unmittelbar an unseren Zusammenhang: ‚Ebenso kann die Anspannung einzelner Geisteskräfte zwar außerordentliche, aber nur die gleichförmige Temperatur derselben glückliche und vollkommene Menschen erzeugen‘. Eine kleine ‚Differenz‘ scheint zu bestehen, nicht etwa in der Frage der Leistungen, die Goethe mit Rücksicht auf das Thema in den Vordergrund rückt, sondern in der Wertbestimmung des Daseins. In seiner trüben Herabstimmung sehnt er sich nach dem friedsamen Glücke ‚innerhalb der lieblichen Grenzen der schönen Welt‘, das doch dem tieferen Menschen und vor allem dem Genie (vgl. ‚Unruhe‘) nur auf Tage und Stunden zugemessen wird; aber auch Schiller stellt den gleichen Endzweck (vgl. an unserer Stelle: ‚zuletzt‘) als Preis des Kampfes in Aussicht. ‚In einer herrlichen Mondnacht‘ (1777) empfand Goethe diese Notwendigkeit des Schicksals, das den größten Erdensöhnen beschieden ist, mit der Weihe der Erleuchtung, und die wundervollen Verse, die er wie farbenprächtiges Geschmeide in den Brief einflocht, gehören zum Schönsten und Innigsten, was je ein Dichter geschaffen hat:

Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz:
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.

Darum sind sie eben Göttersöhne, keine ‚normalen‘ Durchschnittsmenschen.

Goethe ist genötigt, seine Anschauung gegen den Widerspruch zu verteidigen. Wieder unterscheidet er in dem Abschnitt ‚Antikes‘ drei Möglichkeiten, was fast an Kants ‚Kategorien‘ erinnert.[2]) Der eine gebraucht bloß seinen Verstand, der nur für ‚praktische‘ Tätigkeit bestimmt ist, und übertreibt diese Einseitigkeit bis zu krankhafter Hypertrophie. Bei der zweiten

1) 6. Brief; vgl. auch im vorausg. Bd., S. 383 ff. (Über naive u. s. Dichtung.)
2) Vgl. den vorausg. Bd., S. 423.

Klasse mag man, im Sinne Goethes, an Naturwissenschaftler denken; es fehlt diesen vielleicht nicht an Beobachtungsgabe und ‚Reflexion‘, aber an Tiefe der Innenkraft, an Ehrfurcht, Liebe, Naturhaftigkeit. Mehr jedoch kommt der Gegensatz zwischen Realisten und Idealisten in Betracht. Die dritte Gruppe verknüpft das Vereinzelte zur ‚allmächtigen Einheit‘. Hier kann die Nachahmungstheorie mit Recht (u. a.) auf den großen Anreger Hamann hinweisen[1]); aber auch der Geistesblitz zündet nicht, wenn er kein geeignetes Ziel findet. Nur die Unmittelbarkeit leistet das ‚Einzige, ganz Unerwartete‘. Bismarck bestätigt dies im großen, ein schlichtes Beispiel im kleinen. In Bürgers berühmtem Gedicht ist nur der brave Mann edel und groß; aber weil er seine Tat als selbstverständlich (‚naiv‘) empfindet, kommt ihm dies gar nicht in den Sinn; einen echten Mann beschämen Worte des Lobes (vgl. Shakespeares Coriolan, II 2). Die einen stehen herum und gaffen eben wie neugierige Laffen, die sich an einer ‚Sensation‘, selbst auf die Gefahr eines Nervenchoks, weiden. Endlich einmal wieder etwas Neues! Andere rechnen verstandesmäßig (Bedenken wegen einer Erkältung usw.), die dritten beruhigen sich moralisch mit Rücksicht auf Familie oder sonstige Pflichten. Nur der einzige wahrhafte Mensch im weiten Umkreise handelt. Und selbst die innere Anteilnahme, das tiefere Verständnis ist davon abhängig, ob jemand die Möglichkeit zu einem ähnlichen Verhalten in sich trägt oder nicht. Im letzteren Falle wäre Schweigen sachlich, nicht mephistophelisches Verneinen oder Spötteln.

Goethe wendet sich auch gegen das romantische Spiel mit luftigen, gegenstandlosen Phantasiebildern, während er selbst seine ‚exakte sinnliche Phantasie‘ hervorhebt, und dehnt sein Urteil auf die ‚gleichgesinnten Darsteller‘ im Altertum aus. Auch der ‚medizinische‘ Vergleich trifft zu, worin sich schon die spätere schroffe Scheidung zwischen ‚Gesundem‘ und ‚Krankhaftem‘ ankündigt: eine im Kern lebenskräftige Natur stellt sich von selbst wieder her, Leid und Freud sind das Los jedes Menschen. Eine wichtige Frage drängt sich auf: Kann diese Auffassung der Antike vor dem Richterstuhl der Gegenwart bestehen? Man pflegt mit einem entschiedenen Nein zu antworten, und doch ist vielleicht der Vorwurf des Mißverständnisses auch eine Art von Mißverständnis. Einige Grundanschauungen Goethes seien wiederholt. Wer kann sich im Ernste rühmen (außer etwa oberflächlichen Menschen), das Rätsel des Lebens gelöst zu haben? Wer kennt sich selbst bis in die letzten Verzweigungen der Individualität, wer den anderen? Oder gar die Vergangenheit? Es ist nun verständlich, daß der einzelne oder ein ganzes Zeitalter das Bild in der Vorstellung leichthin für Wirklichkeit nimmt. Anders haben die Rationalisten, anders das empfindsame Zeitalter, Lessing und Nachfolger, die Romantiker usw. von dem Altertum gedacht. Sind also alle Vorgänger in Nacht und Nebel gewandert, und behält nur der Lebende recht? Es wäre doch kühn und voreilig, dies zu behaupten. Was sie erkannten, trug die Eigenfarbe ihrer Empfindung

1) 2. Bd., S. 166f.; zum ganzen Zusammenhang: 1. Bd., bes. S. 433, 441

an sich; die Sentimentalen fanden sich zu den Sentimentalen in der spätgriechischen oder römischen Zeit, die Rationalisten zu ihrem Seneca usw. Irgend eine Seite des antiken Lebens, da die Alten doch auch Menschen mit all den Möglichkeiten des Daseins waren, trafen sie immerhin; nur irrten sie in der Verallgemeinerung. R. Wagner urteilt über die Eroberung des Altertums durch die Deutschen: ‚Der Italiener eignete sich von der Antike an, was er nachahmen und nachbilden konnte; der Franzose eignete sich wieder von dieser Nachbildung an, was seinem nationalen Sinne für Eleganz der Form schmeicheln durfte: erst der Deutsche erkannte sie in ihrer reinmenschlichen Originalität'. Wir werden sehen, daß er hierin in einer Linie mit Goethe zusammentrifft. Es ist jedoch durchaus zuzugeben, daß die Gegenwart, deren Blick für die Wirklichkeit auf Grund reicher und vielseitiger Entdeckungen geschärft ist, die sich im besonderen auch mit der sozialen Frage beschäftigt, die Sache wesentlich anders auffaßt, Tatsachen und Verhältnisse nüchtern und ohne Verbrämung beurteilt, einen umfassenderen Überblick besitzt, obwohl naive Übertragungen von sich oder einer andersgearteten Kulturwelt auch bei tüchtigen Philologen immer wieder vorkommen.[1]) Die Griechen führten nicht unbedingt ein ewig heiteres Dasein im Einklang zwischen Ich und Welt wie die Phäaken oder die seligen Götter, in denen sie die Gebilde ihrer Sehnsucht gestalteten. Ernste, düstere, ja lebenverneinende Motive mischen sich in die Homerischen Dichtungen ein. Plato war der Prophet der Lehre von der Erlösung aus den Fesseln des Körpers und der Sinnlichkeit, auf daß die Seele sich zu den Fluren der reinen Schönheit emporschwingen und dort ihre Heimstätte finden könne; aber er bestritt doch nur die kleinere Auffassung, um die höhere Form zu gewinnen. Er war für die Größe und Herrlichkeit der Welt empfänglich wie kein zweiter, nur empfand er, daß sich über dem gewöhnlichen ein zweites Dasein aufbaue, hinter dem einen Reiche ein anderes, voll Klarheit, Licht und ewigem Glücke, berge. Die Griechen waren Menschen, und als solchen mußte ihnen das Leben sich auch in seiner ganzen Härte, ja in dem Zwiespalt zwischen Wunsch und Wirklichkeit darstellen. Jede Erzählung, heiße sie Robinson oder Lederstrumpf, jede philosophische Abhandlung über fortdauernde Harmonie, unveränderliche Einheit in und mit sich beherbergt als Wunschgebilde viel Subjektives. Das Volk des sonnigen Hellas hat die furchtbarsten Tragödien geschaffen.

Konrad Burdach führt in einem lehrreichen Aufsatz, der mir kurz vor Abschluß der Arbeit zuging, die Frage weiter aus.[2]) Er wendet sich gegen die besonders von Heine und Nietzsche in Umlauf gebrachte Antithese, ‚das trügende Schlagwort von dem Dualismus, der die gesamte Weltkultur durchziehe, von dem Gegensatz und Wechsel zwischen schönheitsliebendem Hellenentum, sinnenfrohem Heidentum einerseits und asketischem Na-

1) Z. B. Beurteilung der Homerischen Griechen nach dem christlichen Tugend- oder Schuldbegriff, des Hippolytos von Euripides nach dem Ideal christlicher Ehe usw.

2) Über den Ursprung des Humanismus (Deutsche Rundschau 1914, 5. Heft).

zarenertum, weltfeindlichem Judaismus und Christentum anderseits‘. Er weist hin auf die ‚Orphik des 6. Jahrhunderts v. Chr., die an den orgiastischen Dionysuskult sich lehnend eine theologische Erlösungslehre mit religiösen Sakramenten und allerlei Askese ausbildete‘. Freilich darf man hier vielleicht an den orientalischen Ursprung erinnern. Schließlich folgt ein Urteil, das wohl die Zustimmung jedes Unbefangenen findet und mir zugleich spätere Ausführungen erspart: ‚Umgekehrt hat es dem Mittelalter gewiß nicht an sinnlicher Lebensfreude, an starkem Weltsinn, an ungebändigter Entfaltung des menschlichen Kraftgefühls mächtiger Persönlichkeiten, an titanischer Auflehnung wider das Schicksal gefehlt‘.

Bleibt also von Goethes Anschauung gar nichts bestehen? Im Gegenteil, ihr Kern wird dadurch nicht angetastet. Der Masse und dem blind ungestümen Triebleben wollte er weder in der Vergangenheit noch in der Gegenwart begegnen. Nur mit dem geistigen Adel und den ‚tüchtigen‘ Menschen des Altertums fühlte er sich verwandt. Ursprünglichkeit der Charaktere, in denen ‚Natur‘ und ‚Geist‘[1]) ein Ganzes bilden, besteht zu allen Zeiten und war erst recht unter den einfacheren Verhältnissen des alten Griechenland zu finden. Ungebrochenes, in sich geschlossenes Menschentum konnten ihm die Hellenen ‚in ihrer besten Zeit‘ vergegenwärtigen: Sokrates, dessen tragischer Tod für ihn selbst doch keine Tragödie war, und Achilleus, der ‚uns als ewig strebender Jüngling gegenwärtig‘ bleibt. Etwas von dieser schönsten Gestalt der Antike hat sich in das Bild Winckelmanns übertragen; denn mit diesem ‚fürstlichen Manne‘, der so nottut auf Erden, war Goethe damals noch beschäftigt. Was jedoch alles erklärt, ist, daß die Antike für die deutschklassische Epoche nur ein Sinnbild, im Grunde eine selbsteigene Schöpfung bedeutete.[2]) Dichtung und Wahrheit. Notwendig, wie eine Pflanze aus dem für sie geeigneten Boden, wuchs aus dem Zeitalter die Idee eines neuen Menschen hervor, der, frei von Modetorheit und innerer Zersplitterung, von krankhaft nervöser Subjektivität, die große Einheit von Sinn und Seele wiederherstellte, und dieser Ruf ist nicht verschollen, lebt in der Gegenwart in tausend Möglichkeiten, auch in seltsamen Irrungen und Wirrungen fort. Antik und unmittelbar (im edlen Sinne) bedeuten Goethe das gleiche. Die Verkörperung für den Mittelstand hat er in Hermann und Dorothea gegeben. Noch in der Erklärung (1816) zu den ‚Geheimnissen‘ kommt er auf diese höchste Form der Idylle, die Schiller in seinem Aufsatz ‚über naive u. s. D.‘ mit aller Kraft der Sehnsucht darstellt, zurück: ‚Ein Kreuz mit Rosen umwunden‘ zur Besiegelung der ‚ewigen Dauer erhöhter menschlicher Zustände‘, als Mahnung an die Gesellschaft studierender Jünglinge und an jedermann, ‚sich daran in den Gesinnungen zu befestigen, in welchen ganz allein der Mensch, auf seinem eigenen Montferrat, Glück und Ruhe finden kann‘.

---

1) Paralipomena zu den Annalen (Jacobi).

2) Vgl. den vorausg. Bd., bes. S. 291 f., 361, 383 f.; Schillers Braut von Messina (Don Cesar).

W. erscheint als eine in sich geschlossene Natur, gleichgültig, ob antik oder modern. Goethe konnte die Zeugnisse aus den mitgeteilten Briefen entnehmen. Am 12. Dez. 1759 schreibt er an Berendis: ‚Ich bin durch viel Proben gegangen, aber ich habe mich nichts irren lassen‘, am 25. Juli 1755: ‚Freiheit und Freundschaft sind beständig der große Endzweck gewesen, der mich in allen Sachen bestimmet hat: die erste habe ich erjaget, und durch diese kann ich hoffen die andere künftig ohne Abwechselung zu genießen‘; doch findet sich in demselben Briefe die Bemerkung, daß er durch schlechte Erfahrungen (Betrug um ‚43 Thlr.‘ durch Lambrecht) von seiner Leidenschaft geheilt sei.

Nunmehr vervollständigt Goethe das Charakterbild Ws. Als Kennzeichen des ‚heidnischen Sinnes‘ betrachtet er (außer dem schon Erwähnten): Ahnenkultus; die hohe Einschätzung des Nachruhms (d. h. des Fortlebens und Fortwirkens unter den Menschen), die in der Tat manche Überhebung und Ruhmredigkeit römischer Schriftsteller (z. B. des Nichtgenußmenschen Cicero) begreiflich macht. Non omnis moriar (Horaz). Eine Reihe von dichterischen Gestalten, die Goethe geschaffen hat, tragen verwandte Züge, wenigstens im Hinblick auf unbedingte Lebensbejahung (Egmont, Pylades); doch ist die Meinung, als ob das Christentum (er sagt: ‚die reinste christliche Religion‘ [1]) lebens- und kunstfeindlich sei, keineswegs geschichtlich begründet. Das Heidnische bedeutet ihm nicht Gottlosigkeit (im eigentlichen Sinne), sondern, wie er später (‚Charakter‘) bestimmt, ‚eine Art natürlicher Religion, wobei jedoch Gott als Urquell des Schönen und kaum als ein auf den Menschen sonst bezügliches Wesen erscheint‘. In dieser Ansicht, vom antiken Standpunkt beurteilt, träfe W. mit den Epikureern zusammen, die gleichfalls zur Begründung ihrer Ansicht die Götter, als im Volksbewußtsein gegebene ‚Realitäten‘, zwar gelten lassen, aber zu tatenloser Ruhe nach den Intermundien verweisen. Die Antike, im ganzen beurteilt, verwirft den Gedanken der Unsterblichkeit nicht unbedingt; aber er ist ihr doch mehr ein Wunschgebilde, den meisten ein Zurücksinken in die Stufe des unbewußten Vegetierens; vgl. auch Orests Mahnung an die Schwester (III 1):

Und laß dir raten, habe
Die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne:
Komm, folge mir ins dunkle Reich hinab!

Die beiden nächsten Abschnitte: ‚Freundschaft‘ und ‚Schönheit‘ stellen die Antriebe fest, die W. bewegen. Beide umfassen, was Goethe an anderer Stelle [2]) mit ‚Sehnsucht‘ bezeichnet; diese aber ‚drückt Besitz und Wunsch zugleich aus, den Besitz eines zärtlichen Herzens und den Wunsch ein gleiches in andern zu finden; durch jenes ziehen wir an, durch dieses geben wir uns hin‘. Er hebt die starken ethischen Qualitäten dieses Gefühles für Freundschaft hervor (Aufopferungsfähigkeit) und nimmt die Beziehung

1) Kampagne: Duisburg (W. A 33, 236; J. A. 28, 187).
2) Kamp., ‚Zwischenrede‘ (W. A. 33, 187; J. A. 28, 148); vgl. S. 338.

zur Antike wieder auf. Ob diese Begründung zutrifft, will ich nicht entscheiden. Auch die Zurückführung auf die Zeitrichtung wäre einseitig. Gleim und Ewald von Kleist, wie Chuquet sagt, trahis chacun par leur Doris, schwuren (1753), unvermählt zu bleiben und sich Treue auf immer zu halten, und beide haben ihr Wort auch bewährt.[1]) Goethe meint wohl mit dem Hinweis auf das Altertum, daß eine Art von Urphänomen in Betracht komme. Über die Unterschiede zwischen φιλία und ἔρως hat besonders feinsinnig Ernst Curtius gehandelt. Der listige Gott trifft die Menschen mit seinen Pfeilen und lockt sie zu körperlicher Vereinigung, die verschwisterte Genossin ist der Ausdruck eines dem höheren Menschen innewohnenden Bedürfnisses, das Geschöpf, das ihn plötzlich, man weiß nicht wie, mit unwiderstehlicher Kraft anzog, zu erheben, durch die Lichtfluten der eigenen Seele zu verklären, ja zu vergöttlichen.[2]) Beides sind Lebensmächte, die nur logische Analyse (nach dem Mehrbestandteil) messerscharf durchschneidet. Es gibt keine Liebe ohne sinnenhaften Gegenstand, wenigstens in der Vorstellung; doch ist rohe Brutalität ihre niedrigste Entartung. Vielleicht herrscht auch zwischen φιλία und ἔρως ein rhythmisches Hin und Her, bei einzelnen sowohl wie zwischen Zeitaltern. Die Gleichberechtigung der Frau wurde erst durch das Christentum verwirklicht, obwohl ihre höchste Form schon früher (z. B. bei den Römern) in hohen Ehren stand. Die echte Mutter, deren Wesen in dem geheimnisvoll Naturhaften wurzelt, besitzt gerade deshalb jene große, feierliche Ruhe und Stetigkeit inmitten des ewigen Wechsels, jene unvergängliche, über jede untermenschliche Analogie weit hinausreichende Liebe zu dem Kinde, das ein Teil von ihrem Selbst ist, wie sie in keinem anderen Verhältnisse gegeben sind. Der Kultus der Frau begann in der Zeit der Minnesänger, das Verständnis für ihre Eigenart bahnt sich erst an; alle Frauengestalten in den großen Dichtungen sind von Männern geschaffen. W. ist übrigens weit davon entfernt, sich über die Wirklichkeit zu täuschen. Er weiß, daß die ‚heroische' oder ‚göttliche' Freundschaft, die er ‚sucht und cultivirt, ein Phönix ist, von welchem viele reden, und den keiner gesehen'[3]); auf dasselbe Motiv (Phantasiegebilde) weist Goethe nochmals eingangs seiner Ausführungen über die Schönheit hin. Ws. Sinn richtet sich auf die hohe Grazie.[4]) Seine Seele leuchtet in hellem Glanze auf, wenn er diese in einem Menschenbilde gestaltet zu sehen glaubt. Darum ist der Kreis, in welchem allein er Erfüllung hoffen kann, die antike Kunst.

Die Kunstanschauungen Goethes bewegen sich ganz im Bereiche der deutschklassischen Richtung. Wir erwähnen nur das für den Zusammenhang Notwendige. Goethe überträgt den Begriff der Metamorphose und Steigerung auf die Natur im gesamten. Ihre letzte und höchste Leistung ist der schöne Mensch; aber infolge innerer Hemmungen und äußerer Zufälle, zumal da ihr für jedes einzelne Wesen nur ein begrenztes Maß von Kraft

---

1) Vgl. den vorausg. Bd., S. 122.
2) Vgl. den vorausg. Bd, S. 346 ff.
3) An Berendis, 17. Sept. 1754.
4) Vgl. den vorausg. Bd., S. 323 ff.

zur Verfügung steht, erreicht sie ihr Ziel nur selten oder wenigstens unvollkommen. Der Gedanke selbst ist nicht neu. Ähnlich sagt Raphael Mengs, an den wir hier, mit Rücksicht auf das Nachfolgende, anknüpfen: ‚Da der Mensch sein Dasein und seine Gestalt nicht sich selbst zu danken hat, sondern sein Zustand schon im Mutterleibe, wenn er sich gestaltet, von äußern Zufällen abhängt, so ist es fast unmöglich, daß ein Mensch vollkommen schön sein könne'[1]); dazu die Einwirkung der Leidenschaften, der Krankheiten auf die körperliche Bildung. Ja, Goethe begrenzt den Geltungsbereich der reinen Schönheit auf ‚ein paar Monate' (wie Rodin): die Blütezeit der Jugend. ‚Die Begattung und Fortpflanzung kostet dem Schmetterlinge das Leben, dem Menschen die Schönheit'. Es ist dies die äußerste Einschränkung, aber für seinen damaligen Standpunkt bezeichnend. Ähnlich verhält es sich mit der Natur, ‚die um ihrer selbst willen zu wirken scheint'; daß sie jedoch eine Fülle von Schönheit verschwenderisch nach außen breitet, bedarf keines Beweises. Der geniale Künstler, die höchste, die menschliche Form der Natur, ist nun zugleich ihr Vollender. Zwei Erfordernisse erfüllt sein Werk: es entsteht aus den ‚gesamten', d. h. sinnlich-geistigen Kräften, ist ‚ideale Wirklichkeit', und ebenso hebt es den Betrachtenden über sich hinaus, verstrickt ihn nicht in trübe Daseinsnot oder stößt ihn durch platte Alltäglichkeit ab. Die Kunst in diesem höchsten Sinne hat etwas Feiertägliches an sich, ist Kultus der Gottheit. Diesen Eindruck der Weihe empfängt Schiller von dem Werke, das damals als eines der höchsten galt: ‚Es ist weder Anmut, noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht, es ist keines von beiden, weil es beides zugleich ist . . In sich selbst ruht und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung und, als wenn sie jenseits des Raumes wäre, ohne Nachgeben, ohne Widerstand . . und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat'.[2]) Wundervoll tiefe Worte, die den völligen Einklang mit den Gedanken des großen Freundes bezeugen. Es ist leicht, die Einseitigkeit ihrer Auffassung festzustellen, desto schwerer, sich zu der Größe dieser Anschauung zu erheben. Vielleicht gelingt dies auch den Besten nur in selten günstigen Augenblicken, und was vermag erst der nüchterne, platte und blasierte Alltagsmensch, dessen Schwingen gelähmt sind, damit anzufangen? Ihnen schwebte eine Kunst vor Augen, die nichts mit Rinnstein und Hintertreppen oder mit naturalistischen Mätzchen zu tun hat, die, aus der Tiefe genialer Persönlichkeiten, ganzer Menschen hervorgehend, ernst und anmutig zugleich, von allem Zufälligen und Vorübergehenden geläutert, zu herrlicher Vollendung, zu frühlingsgleichem Glanze aufblüht und dem Menschen all das Lastende, Moderige, Krankhafte aus der Seele nimmt. Dabei handelt es sich nicht um schönselige Verbrämung oder um ein Luftgebilde; denn von all dem ganz Großen, was die genialsten Meister gestaltet haben, von

1) Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei.
2) Über die ästh. Erz. (15. Br.).

Phidias bis Beethoven, geht in der Tat eine ähnliche Wirkung aus: der hohen Ruhe, welche die Natur in ihrer feierlichen Stille spendet, und des neuen, heilkräftigen Lebens, das sie erweckt. Nur muß der Betrachtende es wert und dazu fähig sein. Die Nervenkunst in Ehren, aber sie erinnert doch an den Fabrikbetrieb. D. Vf. braucht nicht zu beweisen, daß von Einseitigkeit bei ihm nicht im entferntesten die Rede sein kann; aber es sei ihm auch erlaubt, gegen die jeweilige Mode, das Recht und das ewig Gültige der klassischen Auffassung — schon das Beiwort sollte alles erklären — zu verteidigen.

Diese ganz hohe Vorstellung und dieses Vorgefühl der erhabensten Kunst erfüllte das lebendige, zum Größten aufstrebende Gemüt Winckelmanns, und um diesen Preis brachte er das Opfer, indem er in der Heimat, bei seinen Freunden die Ehre seines Namens gefährdete. ‚Das ist mein Unglück allein', schreibt er an Berendis, ‚daß ich kein Mittel sehe, zu meinem Zweck zu gelangen, ohne einige Zeit ein Heuchler zu werden'. Goethe beschönigt nichts, und es gibt auch nichts zu beschönigen, sondern nur zu erklären. Die stärkere Macht siegt. W. war im Grunde gegen jede Konfession gleichgültig; die eine verlor, die andere gewann nichts an ihm. Er verstieß gegen eine Grundforderung altdeutschen Wesens, die nicht nur theoretisch gerühmt wird: die Treue. Der ‚Renegat', so dürfen wir Goethes Bemerkung ausdeuten, ist zugleich ein Gegenstand der Verachtung wie des ‚besondern Reizes' gleich einem Wildbret mit haut goût von prickelndem Geschmack, eine Art von Wundertier, anziehend **und** abstoßend. Es besteht nur eine Voraussetzung, die einen solchen Schritt rechtfertigt: tiefinnere Überzeugung. ‚Wollen wir . . die Stimme des Gewissens zum Maßstab für diese Beurteilung heranziehen, so wird man vor diesem Richterstuhl über W. als Menschen, der einen sittlichen Fonds in sich fühlen soll, das Schuldig um so eher sprechen müssen, als seine Äußerungen über das, was dem katholischen Christen heilig ist, mehr als Blasphemie waren' (Julius Vogel). Doch genug!

Richard **Wagner** (in einem Briefe an H. v. Stein) spricht von einer ‚Stunde wahrhaftigen Sehens', die ihn mehr belehrte als alle Bücherweisheit, wie er am letzten Tage der Pariser Weltausstellung (1867) das ‚eine ganze Zukunft darstellende Jugendheer' von Schülern und Schülerinnen musterte und die ganzen Laster einer Weltstadtbevölkerung, die trüben Schicksale irgendwie vorgebildet sah. ‚Mir wurde das Erlebnis dieser Stunde zu einem ungeheuren Ereignis, so daß ich vor tiefster Ergriffenheit endlich in Tränen und Schluchzen ausbrach'. Ähnliches erfährt nur der tiefe und bedeutende Mensch; und es bleibt diese Empfindung den Eltern, die ihre Kinder der Welt anheimgeben müssen, kein Geheimnis. Ein machtvoller Augenblick, das sog. Icherlebnis, enthüllt ihm, wie ein Sonnenstrahl, der plötzlich die Landschaft beleuchtet, die Bahnen **seiner** Zukunft. Winckelmann hört gleich Tannhäuser nur noch den Ruf: ‚Nach Rom!' Die Mahnung des Dämons überwindet alle Bedenken. Goethe kann ihm dies nachfühlen, aus mehr als einem Entschluß, zu dem ihn sein ‚Egoismus' drängte.

In Straßburg verließ er Friederike[1]), und das Schuldig (vgl. im Urfaust: Gerichtet, späterer Zusatz: Gerettet) hallte noch lange in seiner Seele nach.

Er urteilt nicht sonderlich günstig über den sächsischen Künstlerkreis, in den W. eintrat. Hagedorn und Oeser waren die geistigen Führer, beide durchaus nicht einseitig der Antike zugeschworen, sondern mehr Eklektiker; doch regte letzterer, besonders durch den Hinweis auf die Einfachheit der alten Kunst, W. entscheidend an. Goethe erklärt hier den wunderlichen Charakter der Erstlingsschrift aus der ebenso wunderlichen Umgebung, und stillschweigend wirkt der Gedanke mit, nur Rom, die hohe Schule, könne befreiend und erleuchtend wirken. Doch verkennt er, was sich freilich nur in dem Vordersatze, also an einer nebengeordneten Stelle, ankündigt, die Bedeutung seiner frühesten Arbeit nicht. Die ‚Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke' (1755) enthalten in der Tat Ws. ‚ganze Lebensleistung im Keime'.[2])

2. Erfüllung.

Der Hauptteil, wieder im engen Anschluß an die Briefe, schildert das Einleben Ws. in die Welthauptstadt der Kunst und die damit sich vollziehende innere Umwandlung, handelt von Gönnerschaft und Glücksfällen, von der literarischen Tätigkeit und schließlich von seinem privaten und gesellschaftlichen Leben; dazwischen vervollständigt er das Charakterbild. Auch W. reist über Venedig, Bologna, von da ab jedoch über Ancona nach Rom (1755). Mit Verdruß empfindet er, daß er ‚aus Gefälligkeit einigen neuern Künstlern gewisse Vorrechte eingeräumt' habe, und er fertigt mit kräftigen Worten die Franzosen, ganz besonders aber den ‚Kunstverderber' Bernini ab; doch davon erfahren wir in unserem Zusammenhange nichts. Jedoch stimmt er im Lobpreis der ewigen Stadt völlig mit Goethe überein: ‚Alles ist nichts gegen Rom .. Ich glaubte, ich hätte alles vorher ausstudiret und siehe! Da ich hier kam, sahe ich, daß ich nichts wußt, und daß alle Scribenten Ochsen und Esel sind. Hier bin ich kleiner geworden, als da ich aus der Schule in die Bünausche Bibliothek kam. Willst du Menschen kennen lernen, hier ist der Ort. Köpfe von unendlichem Talent, Menschen von hohen Gaben, Schönheiten von dem hohen Charakter, wie sie die Griechen gebildet haben'. Gleich Goethe sieht er hier die Vorstellungsbilder in den Wunderwerken nicht nur gestaltet, sondern übertroffen, weshalb er demütig und voll Ehrfurcht wie ein Pilgrim, der endlich seine Heimat erreicht hat, umherwandert. Ebenso läßt er zuerst das Ganze auf sich wirken, bis er es endlich wagt, das einzelne (auch die Form) zu mustern, und es freut ihn, für einen Künstler zu gelten, und mit Zuversicht ahnt er die Harmonie voraus, die er so lange vergebens gesucht hat.[3]) Der Bericht

---

1) S. 157f.; 130f.

2) Arnold E. Berger, Der junge Herder und Winckelmann (Studien zur deutschen Philologie. Halle 1903, Niemeyer).

3) Es wird dabei immer die Besprechung der J. R. vorausgesetzt.

des dänischen Archäologen Zoega, der im Wortlaute folgt, soll wohl ein Zeugnis sein, daß Goethe mit seinen Anschauungen nicht allein stehe; doch macht sich hier die Empfindungsweise, die er als ‚Realist‘ damals nicht gern anerkannte, aber doch besaß, unmittelbar geltend: das Sentimentale oder Romantische. Der Wunsch, daß Rom eine ‚himmlische Wüstenei‘ bleibe, ist beiden gemeinsam. Auch W. findet seinen Tischbein. Raphael Mengs[1]), dessen Ruhm heutzutage erheblich verblaßt ist, war damals Direktor der Malerakademie in Rom. Seine bewunderten Vorbilder sind Raffael, Correggio, Tizian, während Michelangelo als grazienfeindlich zurücktreten mußte. Bedeutung oder Ausdruck; Gefälligkeit oder Harmonie; Wahrheit oder Farben, das bildet die Stufenleiter des Geschmacks, welche die ersten drei Meister der Reihe nach kennzeichne. Die Alten aber übertrafen alle an Schönheitssinn (vollkommenste Werke: der Laokoon und der Torso vom Belvedere); bei ihnen litt die Schönheit nie unter der Bedeutung (vgl. W.). Doch huldigt auch er noch dem Grundsatz der Nachahmung, wenngleich mit der Einschränkung: ‚Die Idee (nämlich die Kunst, aus der Natur zu wählen), welche die erste Erzeugung des Geschmackes ist, ist wie die Seele, und die Nachahmung ist wie der Leib‘. An Shaftesbury erinnert der Gedanke, daß erst die Seele den Gestalten wie der Materie Leben verleihe, da sonst die Starrheit des Todes herrsche.[2]) In Mengs verleugnet sich der Künstler nicht. Bedeutender, ‚weil aus den Tiefen bewährter Erfahrungen geschöpft‘, waren seine praktischen Anleitungen: ‚Er sagte nämlich: beim Zeichnen soll man immer ans Malen, beim Malen ans Zeichnen denken. In der Tat ein großes, wahres Wort‘, wie Meyer überhaupt (im Einklang mit Goethe) die Meisterschaft in der Darstellung ‚schöner Frauen‘ rühmt, ihm erfinderische Kraft (neben harmonischer Einheit) teilweise abspricht. Sein berühmtestes Gemälde ist wohl die ‚Heilige Nacht‘.

Der Abschnitt ‚Literarisches Metier‘ stellt dar, wie aus dem Philologen und Bibliothekar, d. h. auch aus dem Kunstfreund sich allmählich ein Kenner entwickelte. Von den Kardinälen rühmt W. neben Passionei besonders Alexander Albani (1692—1779), den Begründer der berühmten Villa und Kunstsammlung. Er ist Bibliothekar ‚mit 5 Zecchini monatlich, ohne einen Federstrich für ihn oder in der Bibliothek zu machen‘[3]); er besucht Gesellschaften und macht Ausflüge mit ihm in die Umgebung. ‚Spät trafen sie sich, der Kirchenfürst aus Urbino, der Schustersohn aus der Altmark, an einer Stätte, die von beider Ausgang so weit entfernt lag: der griechischen Kunst, und sie fühlten sich wie zwei Brüder‘ (Justi). Es waren die Jahre des höchsten Glücks für W., in denen endlich die Sonne auch über seinem Leben leuchtete. ‚O selige Freiheit, die ich endlich Schritt zu Schritt im völligen Genuß in Rom schmecken kann!‘ Mit einem trüben Vorblick auf das Schicksal des ‚Kunstelysiums‘, die spätere Plünderung der Villa durch die Franzosen, beschließt Goethe den Abschnitt, und er preist W. glücklich,

1) Vgl. den vorausg. Bd., S. 15. 2) Vgl. den vorausg. Bd., S 484.
3) An Berendis, 12. Dez. 1759; 21. Febr. 1761.

daß ihn dieses und überhaupt kein Erdenleid mehr erreichen konnte. Erste Andeutung des Hingangs. Einstweilen schüttete Tyche ihre Gaben noch verschwenderisch über ihren ahnungslosen Günstling aus. Auf den Vorschlag des Kardinals wurde er nach Florenz berufen, um die Ordnung und Beschreibung der Sammlung Stosch zu übernehmen. Er arbeitete so angestrengt auf diesem neuen und damals sehr beliebten Gebiete, daß er ganz ‚schwach‘ wurde. Diese Kunstschätze, aus geschnittenen Steinen und Abdrücken bestehend (3000 u. 28000), kamen in den Besitz Friedrichs des Großen. Weitere ‚Glücksfälle‘ waren für ihn die Ausgrabungen in Pompeji und Herculaneum sowie jedes aus den Tiefen der Erde an das Licht die Sonne wiederkehrende antike Kunstwerk. [1])

Die Verbindung stellt der Gedanke her, daß ein ganzer Mensch notwendig Empfänglichkeit und Produktivität in sich vereine. ‚Der Gedanke läßt sich nicht vom Gedachten, der Wille nicht vom Bewegten trennen‘, heißt es mit etwas anderer Wendung in den Paralipomena zu den Annalen (Jacobi). W. nimmt die Eindrücke auf und verarbeitet sie in sich; er ist vom Augenblicke abhängig und gibt sich selbst, sein Leben für die Lebendigen (wie Goethe). Es ist die alte ‚logische‘ Unterscheidung zwischen mehr persönlicher oder unpersönlicher Darstellungsweise. Fragmentarisch ist seine schriftstellerische Tätigkeit; häufig berichtigt er als ehrlicher Mensch, obwohl ihn kein Transalpiner widerlegen könnte, seine Ansichten und ist in stetigem Fortschreiten begriffen. Daraus entspringt seine Abneigung gegen die zünftige Philosophie. Denn diese verliert sich leicht aus der Bahn des gesunden Menschenverstandes ins Allgemeinste, stellt ‚anmaßliche Forderungen‘, die ihre Vertreter vielleicht selbst nicht ‚in Tat und Wirkung umwandeln‘, muß sich ‚fremdartiger Kombinationen‘ bedienen. Ebenso stößt ihn (und andere) die leidige Einseitigkeit und Eigenwilligkeit ab. Es mag ja manche Hypothese immerhin ein ‚Kunstgriff‘ sein; aber die weniger denkfähigen Leute, zu denen solche Weisheit in der Form von verdünnten Schlagwörtern herabsickert, werden dadurch heillos verwirrt und womöglich in der freilich bequemen Oberflächlichkeit bestärkt. Goethe erwähnt in den ‚Maximen und Reflexionen‘ einen typischen Fall, indem er Bücher mit neuen Bekanntschaften vergleicht. Anfangs sind wir ‚hoch vergnügt‘, vielleicht geblendet, ‚wenn wir uns an irgend einer Hauptseite unsrer Existenz freundlich berührt fühlen‘; aber bei näherer Kenntnis machen sich dann die ‚Differenzen‘, wenigstens bei selbständigen Menschen, um so stärker bemerkbar. An Stiedenroths ‚Psychologie zur Erklärung der Seelenerscheinungen‘ (1824) erkennt er die Beschreibung der ‚Wirkung des Äußern aufs Innere‘ rückhaltlos an, desto weniger gelinge es ihm aber ‚mit der Gegenwirkung des Innern nach außen‘; denn die Entelechie drückt allem Eindringenden das Gepräge der Individualität auf. Es ist ebenso einseitig, nur den einen oder nur den anderen Weg zu verfolgen; dergleichen Halbheiten sollten endlich abgetan sein. Wir können hier auf Goethes

1) Die Stellen aus Vellejus Pat. u. Quintilian regten W. zu s. Kunstgeschichte an.

Verhältnis zur Philosophie nicht eingehen und begnügen uns deshalb, zwei Grundsätze, die für den Zusammenhang wichtig sind, aufzustellen. ‚Der Prüfstein des vom Geist Empfangenen, des von dem innern Sinn für wahr Gehaltenen' ist die ‚Praxis' (im Ggs. zur Spekulation). ‚Durchaus aber bleibt ein Hauptkennzeichen, woran das Wahre vom Blendwerk am sichersten zu unterscheiden ist: jenes wirkt immer fruchtbar und begünstigt den, der es besitzt und hegt; dahingegen das Falsche an und für sich tot und fruchtlos daliegt'. Er denkt dabei an Gehirngespinste, die vor dem Leben und der Wirklichkeit versagen, keineswegs aber gehört er zu den Wortführern des äußerlichen Pragmatismus oder der flachen Nützlichkeitslehre. In einem anderen Aufsatze findet sich der grundlegende Ausspruch: ‚Nirgends fand ich Aufklärung nach meinem Sinne: denn am Ende kann doch nur ein jeder in seinem eignen Sinne aufgeklärt werden'.[1]) Die Menschheit wird immer noch zu sehr als ein Abstraktum aufgefaßt, während es in der Tat nur Menschen und Völker gibt. Der einzelne glaubt sich als Norm hinstellen zu können und scheitert eben an den Grenzen der Tatsächlichkeit. Ihm ist vielleicht imaginär, was dem anderen Realität bedeutet. Doch mögen Andeutungen genügen.

Dem großen Königsberger Philosophen erkennt Goethe, wohl infolge der Einwirkung Schillers, eine Ausnahme- und Ehrenstellung zu. Die Bemerkung, die sich nicht bloß hier findet, daß nämlich der ‚echte Altertumsforscher', überhaupt der schaffende Künstler der Philosophie entraten könne, mag anfangs befremden; doch liegt ihr der Gedanke zugrunde, daß der tiefe und bedeutende Mensch, der sich im tätig freien Leben oder in einer Welt herrlicher Gegenstände bewege, keine Sorge um eine Lebensanschauung zu hegen brauche; diese bilde sich von selbst. Anders, wer vielleicht gezwungen ist, sich nur mit den Nachtseiten der Wirklichkeit zu beschäftigen; denn hier strömt leicht etwas von der Trübe der Umwelt in die Seele über, hier bedarf es starker Grundsätze, um sich selbst zu behaupten.

Der Abschnitt: ‚Poesie' behandelt die Darstellungsweise Ws., doch ist dieser (gegen Lessings Urteil) kein Verächter der Dichtkunst. Es zieht ihn nur mit aller Macht nach Bildwerken und Gestalten. Goethe hat auch sonst die Ansicht geäußert, daß sich das ‚Inkommensurable' in der Kunst und im Leben überhaupt, besonders das Herrliche, Anmutige, Einzigartige, nicht mit den abgegriffenen Münzen des Sprachvorrates und der üblichen Zeichen aussprechen lasse. Wer solche Eindrücke darstellen will, muß sie von innen heraus aufs neue gestalten, d. h. er wird unbewußt oder bewußt zum Dichter. ‚Vom Technischen ist hier die Rede nicht'. Die weiteren Ausführungen (‚Erlangte Einsicht') befestigen frühere Gedanken (durch suggestive Wiederholung) oder zeigen auf das große Unternehmen hin, das der Erklärung neuer antiker Kunstwerke dienen soll, ein Vorbild für ähnliche archäologische Zeitschriften: die Monumenti antichi

1) Naturphilosophie (1827); Einwirkung der neueren Philosophie (1820).

inediti, spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann (1767). ‚Ein besonderer Abschnitt „Papst" stellt symbolisch die Vertreter zweier Geistesmächte zusammen', wie Kurt Jahn fein bemerkt; doch erst Benedikt XIV. (1740—58), einer der gelehrtesten Päpste, ernannte ihn zum Präsidenten der Altertümer. Nunmehr ergänzt Goethe das Bild seiner Persönlichkeit. W. ist trotz aller Prüfungen des Schicksals, ‚in derselben Person verharrend', sich gleich geblieben, nur daß seine Wesensart sich immer freier zur Blüte entfaltete (vgl. Klinger nach D. u. W.). Er lebt ohne Selbstquälerei, im Bewußtsein des richtigen Weges, ehrlich und in naturhafter Selbstsicherheit, in seiner Totalität, die einmal so und nicht anders ist; wir aber kümmern uns um diese Gegebenheit wenig, sind vielmehr ‚zu begierig, das einzelne, besonders das Heruntersetzende zu erfahren'.[1]) Nunmehr erwähnt Goethe, fast zum Abschluß, auch das, wofür sich die Masse zuerst interessiert: Ws. Verkehr in der Gesellschaft. Die Neugier kommt nicht auf ihre Kosten. Die Bemerkung über das ‚orientalische Verhältnis des Herrn zum Knechte' ist zum mindesten einseitig und trifft nur auf solche zu, die den geistigen Adel aus Mangel ähnlicher Qualitäten gegen Geburt, Stellung oder Reichtum verkennen. Wer will es einem Mann, der sich aus jämmerlicher Armseligkeit durch eigene Kraft emporarbeitete, verargen, daß er ein Gefühl der Befriedigung empfand, wenn Personen von Namen und Klang seinen Umgang suchten, daß ferner infolge seiner Leistungen edles und berechtigtes Selbstbewußtsein in ihm erwachte? Goethe nennt drei ‚Fremde' ausdrücklich, und er stimmt in ihrer Wertschätzung überein. Mit seinem Freunde, dem Freiherrn von Riedesel, gedachte W. eine Reise nach Griechenland und dem Orient zu unternehmen, den Erbprinzen Georg August von Mecklenburg-Strelitz rühmt er wegen seiner Liebenswürdigkeit; als ‚den würdigsten aller Fürsten', ja ‚aller Menschen' preist er ‚den regierenden Fürsten' Leopold III. von Anhalt-Dessau (1740 bis 1817), ebenso auch sein ausgesprochenes Interesse für die Kunst, so daß er ‚keinen Augenblick verloren zugebracht' hat.[2]) Schon die Hoffnung, diesen ‚göttlichen Mann' wiederzusehen, bezeichnet er als einen der Gründe, die ihn zur Rückkehr nach Deutschland, wenigstens auf einige Zeit, bestimmen könnten; die geplante Anstellung in Berlin scheiterte an der Gehaltsfrage. Dagegen hatte er unter der Zudringlichkeit und dem Dünkel anderer Fremden, deren Führung er übernahm, viel zu leiden, und er spricht sich mehr als einmal in seinen Briefen schroff und bitter darüber aus. Man fühlt sich an die Fabel von dem Fuchs und Storch erinnert, und das Reisefieber treibt bekanntlich auch bei sonst anständigen und angenehmen Leuten üble, ja die übelsten Seiten hervor, indem sie sich in vermeintlichem Naturburschentum gefallen, ihre Art und in gesteigertem Maße ihre Unarten mit sich führen (‚Teekessel'). Es ist ergötzlich zu lesen, wie er gegen die Nachbarn vom Westen wettert: ‚Ein Franzose, so wie

1) Biographische Einzelheiten (Bedeutung des Individuellen).

2) An Berendis, 1. Juli 1767; weiter unten: 29. Jenner 1757; 5. Febr. 1758; Anfang Juli 1756.

die Nation itzo ist, ist ungeschickt ein großer Künstler, ein gründlicher Gelehrter zu werden; ja kein Franzose kann eine andere Sprache, ohne Lachen zu erwecken, reden lernen. Keiner kann ein ehrlicher Mann sein'. Mit Entrüstung wendet er sich gegen die ‚französische Seuche' an deutschen Höfen, ‚wo ein französischer Harlequin' (Voltaire!) ‚mehr als ein wahrer Deutscher gilt'. Der Gipfelpunkt seiner zornigen Aufwallung ist, wenn er Berendis droht, jeden brieflichen Verkehr abzubrechen, falls dieser in seinem Liebäugeln mit dem Zeitübel den Vorsatz ausführe, nach Paris zu reisen. Weiter läßt sich die Abneigung nicht treiben. Er ist eben in seinem Streben nach Innerlichkeit und in dem Widerwillen gegen den ‚französischen Schein' ein echter Deutscher, und in stolzem Selbstbewußtsein macht er sich anheischig, in Sachen der Kunst alle Franzosen aus dem Feld zu schlagen (vgl. Ulrich von Hutten). Mit ehrlicher Entrüstung muß er auch gestehen, ‚daß fast alle Deutsche, die hier kommen, französische Meerkätzchen sein wollen, und es gelinget ihnen nicht einmal: denn man muß von Mutterleibe ein Narr sein'. Ihm mißfällt der zierliche Ton, die Vorherrschaft des esprit zu Ungunsten naturhafter Wahrheit und noch mehr die Nachäffungssucht. Es sind dies beredte Zeichen der Zeit (1759!), welche Abkehr von der Französelei und Selbstbesinnung auf das eigene kernhafte Volkstum anstrebt, deshalb im kulturgeschichtlichen Sinne aufzufassen. Es wäre undeutsche Art, Selbstüberhebung, wollte man dieses Urteil auf die gebildeten Franzosen der Gegenwart, deren Benehmen im Reiseverkehr von echten Deutschen als anständig und höflich gerühmt wird, blindlings übertragen. Übrigens erkennt W. Ausnahmen an. Mit einem französischen Architekten ist er befreundet, und einmal stellt er gerade seinen Landsleuten das schlimmste Zeugnis aus. Im übrigen behauptet er seine Selbständigkeit. Vor dem Kardinal Passionei, ‚der ein passionirter Franzose ist', wies er einen Abbé, der sich als großen Gelehrten aufspielen wollte, mit deutscher Derbheit in seine Schranken; vielleicht wirkte auch persönliche Gereiztheit mit. In einer anderen Beziehung stimmt Goethe, was er andeutet, mit dem bewunderten Meister durchaus überein. Ehrliche Arbeit spricht für sich selbst. Wenn andere gescheiter sind oder es sich einbilden, mögen sie irrige Ansichten widerlegen, doch ohne ‚Prätention'. Wahrhaftige Lebenserfahrung, die sich selbst prüft und keine Selbsttäuschung aufkommen läßt, kann vom grünen Tisch aus nicht als Luftgebilde hingestellt werden. Das ewige Verneinen tötet die Menschen und das Leben, wenn nicht der positive Aufbau folgt. W. ist anfänglich im Zweifel, ob er auf eine Kritik im Journal étranger, ‚ein unehrliches Urteil', antworten solle, d. h. er verzichtet darauf. Wozu sich mit Leuten, die um einige oder mehrere Stufen zurück sind, auseinandersetzen, sich vielleicht mit Rückständigkeiten abgeben? Goethe teilt diese aristokratische Auffassung, obgleich in Zeiten des Kampfes, wenn wertvolle Aufgaben in Frage stehen, die ‚polemische Natur' Lessings (aber nicht eines Klotzes) am Platze ist; denn auch die Natur reinigt sich von trüben oder giftigen Stoffen durch gewaltsame Abwehr. ‚Mich selbst werden Sie dagegen ganz anders fin-

den; ich habe mich nie auf Widersprüche eingelassen, die Zweifel habe ich in meinem Innern auszugleichen gesucht, und nur die gefundenen Resultate habe ich ausgesprochen'.[1]) Eine besondere Genugtuung empfindet W. über Ehrungen, die er jedoch keineswegs durch Gönnerschaft oder sklavenhafte Liebedienerei (Antichambrieren, wenn wir in der Zeitstimmung bleiben), sondern durch ‚reelle Werte' erringt. Er wurde, wie er selbst in den Briefen schreibt, Ehrenmitglied der ‚hetrurischen Akademie zu Cortona und der Gesellschaft der Altertümer zu London', ferner Mitglied der ‚Göttingischen Sozietät', was ihn besonders freute. Aus solchen Mitteilungen spricht nicht Ruhmredigkeit, sondern naives Selbstbewußtsein; auch bei den Freunden setzt er dieselbe Anteilnahme voraus.

Der tragische Ausgang.

Goethe vermeidet das mißtönige Wort, und doch ist Ws. Ermordung eine jener grauenhaften Tragödien, die sich immer wiederholen und jeder rationalen Auflösung widersprechen. ‚Denn Patroklus liegt begraben Und Thersites kehrt zurück'. In dem letzten Briefe an Berendis (vom 1. Juli 1767) teilt er mit, daß er ‚zwischen der Reise nach Deutschland und nach Hellas' kämpfe; vorher hatte er außer Florenz Süditalien besucht. Schon war er mit allen Fasern im römischen Boden eingewurzelt, aber die Sehnsucht nach den Freunden trieb ihn nordwärts. Am 10. April 1768 verließ er mit seinem Reisegefährten Cavaceppi, der sich ihm zuliebe anschloß, die neue Heimat. Über Venedig, Verona gelangten sie nach Tirol. Inmitten der gewaltigen Gebirgslandschaft, die uns heutzutage wie der erste Gruß des Vaterlandes anmutet, und angesichts der fremdartigen Anlage und Bauart der Dörfer kam plötzlich eine tiefe Herabstimmung über ihn. Nach Rom, Rückkehr um jeden Preis, dieser eine und einzige Gedanke drängt alle Regungen und alle Bitten des Freundes zurück. In Regensburg verwirklichte er seinen Entschluß. Wie der junge Konradin einst, dem Rufe seines Hauses und dem eigenen Ich folgend, nach Italien zog, so drängte ihn sein Dämon ungestüm nach Süden. Am 1. Juni traf er in Triest ein. Hier schenkte er einem verkommenen Toskaner, namens Francesco Arcangeli, allzu rasch sein Vertrauen, und diese echtdeutsche Vertrauensseligkeit wurde ihm zum Verhängnis. Am 8. Juni 1768 wurde er, gleich Agamemnon wie ein Stier an der Krippe, von dem feigen Mordgesellen hingeschlachtet. Die letzten sechs Stunden, die er noch lebte, waren qualvoll und entsetzlich.

Goethe deutet diese grauenhaften Vorgänge nur an (‚ein kurzer Schrecken'..); auch läßt sich hier die Vergleichung mit der ‚antiken' Sinnesart kaum mehr aufrecht erhalten, außer wenn man sie etwas gewaltsam auf das unstillbare Heimweh (Ovid!) ausdehnt. Diese nervöse Unruhe ist modern, wenigstens spätgriechisch oder spätrömisch (Hadrian als

1) Zu Eck., 11. April 1827 (S. 196).

Typus). Im übrigen zeichnet sich die Auffassung durch Tiefe und allgemeine Bedeutsamkeit aus. Ein Satz stellt nicht nur die Beziehung zum Dämonischen her, sondern enthüllt auch eine der Grundwurzeln des Tragischen: ‚Solche Lockungen tönten in seinem Herzen, in seiner Einbildungskraft wider, mit solchen Bildern hatte er sich lange beschäftigt, lange gespielt, bis . .‘. Aus dem dunklen Grunde der Individualität wachsen Regungen hervor und verdichten sich zu unwiderstehlichen Mächten, bis der Augenblick der Verwirklichung, durch irgend einen Anlaß hervorgerufen, eintritt. Das gilt vom gemeinsten Verbrechen bis hinauf zur segensreichsten Tat (Macbeth; Brutus; die Jungfrau von Orleans) und erklärt die innere Entwicklungsgeschichte jedes Entschlusses (vgl. Werther). Die Hindernisse überwindet W., die stärkste Hemmung ist die Verwachsenheit mit dem italischen Boden: wieder eine Entwurzelung, und dieses Gewaltsame enthält immer die Keime zu einer Katastrophe. Es spricht sich darin auch etwas von der inneren Tragödie des Deutschen aus, der sein Vaterland vergißt und doch die eigentliche Entfremdung in sich nicht vollziehen, sein Volkstum nicht überwinden kann.

Die beiden letzten Abschnitte gehören unbedingt zu den besten Teilen des Werkes; sie verhalten sich wie Ursache und Wirkung, wie helldunkles Abschiednehmen und unerwartete Erfüllung. Das breitet über das Ganze die eigenartige Stimmung, die sich allmählich ins Düstere zu verlieren droht, bis Goethe, alle Trübnis verscheuchend, durch den verklärenden Ausklang die Wehmut zu weihevoller Erhabenheit erhöht. Ein wundervoller Hymnus ist es, in dem zuerst Akkorde der Trauer vorherrschen, ein Preislied auf dieses Heldenleben, das nur für den Augenblick zu erlöschen droht, aber dann siegreich wie ein Gestirn am nächtlichen Himmel emporsteigt, um fort und fort, wenn auch für Stunden und Tage dem Auge verhüllt, den Nachstrebenden zu leuchten. Denn das ist der Sinn des Wortes (nach Bouckes Erklärung): der Ewig-Tüchtige als ‚Ideal männlicher Kraft und Tüchtigkeit‘, das Ewig-Weibliche als ‚Ideal der hinanziehenden Liebe‘, der ‚reinsten geistigen Liebe‘, wie Erich Schmidt ergänzt, womit zugleich der Gedanke an die nimmer sterbende Liebe der Mutter unlösbar verbunden ist. Mit unvergleichlicher Anschaulichkeit zieht Winckelmanns Erdenlaufbahn nochmals an uns vorüber; man kann zum Vergleiche nur an die größten musikalischen Leistungen wie etwa Beethovens Eroica oder R. Wagners Verherrlichung des gemordeten Siegfried denken. Und so kommen Goethe die unvergänglichen Verse in den Sinn, die er dem ‚einzigen großen Peliden‘ gewidmet hat:[1])

Wer jung die Erde verlassen,
Wandelt auch ewig jung im Reiche Persephoneias,
Ewig erscheint er jung den Künftigen, ewig ersehnet.

Carl Justi schließt mit einem Rückblick auf die Wesensart des Meisters und sein Fortleben: ‚Winckelmann glaubte an eine Freundschaft, „die

1) Achilleis, V. 517 ff.

aus dem Schoße der ewigen Liebe stammt". Dieses Gefühl, das er so oft, und oft ohne Erfolg, auf Sterbliche übertrug, ist ihm auch nach seinem Tod gewidmet worden; seiner ist mehr gedacht worden als vieler, die gleichen und mehr Anspruch auf das Andenken der Nachwelt hatten. Er lebt in Gott, dem Urquell des Schönen, dessen Abglanz er hier gesucht und geahnt hat'.

Die Eigenart der Darstellung.

Nochmals müssen wir auf die einleitenden Bemerkungen zurückkommen. Gegenstand und Ich lassen sich nicht durch einen Querstrich trennen. ‚Die Erscheinung ist vom Beobachter nicht losgelöst, vielmehr in die Individualität desselben verschlungen und verwickelt' (Goethe). Rudolf Steiner geht vollends so weit zu behaupten, daß Idee und Wahrnehmung ‚nur künstlich von dem durch Plato verführten Verstand getrennt gedacht werden'; es sei nur die ‚Sprache der Dinge, die im Innern des Menschen gesprochen' werde.[1]) Darauf würde Goethe antworten, die Gegenwirkung des Ich komme auf diese Weise zu kurz; warum soll sich denn gerade im Menschen nicht etwas Tieferes, Ursprüngliches aussprechen? Doch auf solche, ins Metaphysische hinüberreichende Fragen lassen wir uns nicht ein. Der Zweck ist nur, zu beweisen, daß keine Lebensdarstellung, außer wenn sie sich auf eine Nebeneinanderreihung von Tatsächlichem, das doch auch (abgesehen von Zahlenmäßigem) irgendwie geformt ist, beschränkt, ein photographenartiger Abdruck des Wirklichen sein könne oder solle. Es kommt immer auf die Größe der auffassenden Persönlichkeit an. Freilich bestehen in dieser Hinsicht weite Möglichkeiten, von lebloser Äußerlichkeit bis zu phantastischer Willkür.

Goethe hat seinen Winckelmann geschildert, indem Sache und Ich zur Einheit, zu der ‚höheren Wahrheit' verschmelzen. Er wählte eine Darstellungsweise, die nach dem Urteil Kurt Jahns ‚in der Geschichte der Biographie Epoche' machte, indem sie ‚die wichtigen methodischen Fragen sowohl stellte, als auch an einem praktischen Beispiel löste'. Zum erstenmal wendete er mit Bewußtheit die Ergebnisse seiner Naturbetrachtung (wie später in den Wahlverwandtschaften, teilweise in D. u. W.) auf das innere Werden und Wachstum eines Menschen an. Von dem Urphänomen der Individualität ausgehend, beschreibt er das Bewußtwerden des Lebensinteresses, das sich durch keine falsche Tendenz beirren läßt, die hemmenden und fördernden Kräfte, die Erfüllung und schließlich das unheimliche Walten des Dämons, also einen Naturprozeß, der sich mit Notwendigkeit vollzieht, bis eine rätselhafte Kraft der Tätigkeit ihr Ende setzt. ‚Das Lebendige hat die Gabe, sich nach den vielfältigsten Bedingungen äußerer Einflüsse zu bequemen und doch eine gewisse errungene entschiedene Selbständigkeit nicht aufzugeben' (Aus dem Nachlaß). In erhöhtem Grade gilt dies für eine so ausgesprochen männliche Natur wie W. Zur Eigenart der Darstellung

1) Goethes Weltanschauung. Weimar 1897, Felber.

gehört auch, daß er zu Anfang eines Abschnittes in der Regel die Forde-derung, d. h. den Grundsatz, das Allgemeine, aufstellt und dann im besonderen nachweist. Es ist die großartige Vereinfachung des Problems, die in der Bahn der deutschklassischen Richtung liegt. Das Individuelle wird nicht etwa völlig zurückgesetzt, aber alles nur ‚Zufällig-Wirkliche, an dem wir weder ein Gesetz der Natur noch der Freiheit für den Augenblick entdecken'[1]), d. h. nach seiner Bestimmung das ‚Gemeine', beseitigt. ‚Alles ist einfacher, als man denken kann', aber ‚zugleich verschränkter, als zu begreifen ist': so urteilt der Altersgoethe, indem er selbst mit tiefster Einsicht ein Problem auf die kürzeste Form zurückführt. Deswegen erweckt die Darstellung im ganzen den Eindruck eines schlicht erhabenen Tempels, der gleichwohl von dem Anhauch des Geheimnisvollen umweht ist. Goethe moralisiert und zetert nicht, er tadelt weder noch maßt er sich das Richteramt an; er sucht einzig und allein zu begreifen. Nur einem Meister der psychologischen Auffassung und nur ihm, der sich mit der Persönlichkeit, die er gestaltet und, von aller Kleinlichkeit losgelöst, zu einem ehernen Bilde umschafft, verwandt fühlt, konnte diese Leistung, die Herausarbeitung des Reinmenschlichen, gelingen.

Denn immer wieder empfindet man, wie trotz aller Gegenständlichkeit Persönliches durch die ganze Darstellung klingt: Liebe, Dankbarkeit, Sehnsucht, Wehmut. ‚In die Gestalt Winckelmanns hat Goethe die Vollendung alles dessen hineingelegt, was ihm selbst, dem Strebenden, als Wunsch und Ziel vor Augen stand. Von Anfang bis zu Ende aber durchzieht jene unvergleichliche Apotheose das Sehnen nach der harmonischen Entfaltung aller Kräfte des Individuums innerhalb des Diesseits und der notwendigen Grenzen der Menschheit' (Boucke). Das dämonisch Unruhevolle im genialen Menschen, das sich immer wieder geltend macht, kennt Goethe aus eigener Erfahrung. In Italien, ‚durch Mitleid wissend', wächst er in das tiefinnere Verständnis hinein. Er liest die Kunstgeschichte und die Briefe Ws. ‚Mit welcher Rührung hab' ich sie zu lesen angefangen! Vor 31 Jahren, in derselben Jahreszeit, kam er, ein noch ärmerer Narr als ich, hierher; ihm war es auch so deutsch Ernst um das Gründliche und Sichre der Altertümer und der Kunst. Wie brav und gut arbeitete er sich durch. Und was ist mir nun aber das Andenken dieses Mannes auf diesem Platze!'[2]) Diese Spiegelung im Bilde des anderen erstreckt sich durch alle Teile der Darstellung. Auch in der Trübseligkeit der Heimkehr, selbst in dem Hymnus auf den Dahingeschiedenen kommen Stimmungen des Augenblicks zum Ausdruck. W. hat in der Tat Goethe und den weimarischen Kunstfreunden die Wege gebahnt. Von seinen Kunstanschauungen sei hier[3]) andeutungsweise wiederholt: der schöne und der hohe Stil; Auffassung der Form als der Trägerin eines Gefühlsinhaltes; Beurteilung der griechischen Kunst als des ‚idealen Ausdrucks des

1) W. A. 42, 2. Abt., S. 119.

2) Rom, 13. Dez. 1786; derselbe Wortlaut im T.

3) Vgl. den 1. Bd., S. 20 u. a.

griechischen Lebens'. Goethe setzt die Tätigkeit seines Vorgängers fort und bringt sie zu ihrem Abschluß, indem er die Forderung innerer oder höherer Wahrheit aufstellt, die Form als die naturgemäße Verkörperung inneren Lebens betrachtet. Ws. männliche Natur neigte mehr dem Erhabenen zu. Eine wunderbare Liebe und Innigkeit spricht aus dem Ganzen. Laßt dem edelstrebenden Menschen das bißchen Sonnenschein, das ihm zuteil wird, und verkümmert ihm nicht die kurzbemeßne Freude durch Kleinlichkeit; denn heute oder morgen kann für jeden die Nacht hereinbrechen.

Goethes Schrift wurde verschiedenartig beurteilt, von romantischer Seite für eine Sünde gegen den heiligen Geist erklärt. Auf Näheres können wir nicht eingehen. Herman Grimm zieht einen Vergleich mit der berühmten Biographie Justis, die freilich in ihrer allzu großen Ausführlichkeit zeitweise ermüdet: ‚Wenn wir das Buch niederlegen, versinkt die Welt wieder, die Justi mit so großer Kunst heraufbeschworen und in die er uns mitten hinein versetzt hatte. Goethe dagegen, indem er alles Vergängliche ausscheidet, läßt Winckelmann als Träger von Gedanken, die allen Zeiten gehören, am Schlusse wie mit neuem Leben begabt erscheinen'. Zur Ergänzung diene das Urteil, das Georges Dalmeyda ausspricht: Au commencement de cette année 1805 qui va si douloureusement mettre fin au commerce d'idées que nous venons d'étudier partiellement, Goethe publie son esquisse sur Winckelmann, le plus beau monument littéraire qu'on ait élevé à la mémoire de l'illustre archéologue, étude très ample en sa brièveté, pleine d'intuition pénétrante, de pieuse reconnaissance et d'enthousiasme.

Zur Literatur.

Ewald A. Boucke, Wort und Bedeutung in Goethes Sprache. Berlin 1901, Emil Felber. — Goethes Weltanschauung auf hist. Grundlage. Stuttgart 1907, Frommann.

Ed. Castle, Ws. Kunsttheorie in Goethes Fortbildung: Zeitschr. f. d. österr. Gymnasien 59 (1908).

Georges Dalmeyda, Goethe et le drame antique. Paris 1908, Hachette & Cie.

Herman Grimm, Aus den letzten fünf Jahren (‚Goethe im Dienste unserer Zeit'). Gütersloh 1890, Bertelsmann.

Kurt Jahn, Goethes Dichtung u. Wahrheit. Halle 1908, Niemeyer; dazu die Biographie Ws. von Carl Justi und der Artikel über W. in der Allg. deutschen Biographie (von Julius Vogel).

Goethe und Schiller.

Vorgeschichte ihrer Beziehungen. Am 13. Juni 1914 werden es hundertzwanzig Jahre, daß die Einladung zur Mitarbeiterschaft an den Horen erfolgte, und etwas über einen Monat später fand das denkwürdige Gespräch statt, das mit einem Male den Bann brechen und den Anstoß zu dem regen geistigen Wechselverkehr geben sollte. Steil und mühevoll war der Weg, auf dem beide, durch Hindernisse, Verkennungen, Mißverständnisse

aller Art endlich sich zusammenfanden', wie Minor mit Recht hervorhebt. Wir haben die Geschichte ihrer Beziehungen vom Standpunkte Schillers aus schon früher behandelt[1]); hier können deshalb nur Ergänzungen in Betracht kommen.

Goethe hegte gegen den Dichter der Räuber eine Art von natürlicher Abneigung. Er behandelte ihn anfangs ähnlich wie späterhin Heinrich von Kleist oder Beethoven. Seit seiner Rückkehr aus Italien verabscheute er alles Gewaltsame. Das war sein Recht; aber auch die Jüngeren trifft kein Vorwurf, daß sie noch im Zustand innerer Gärung begriffen waren (vgl. die Wertherzeit). Sein Verhalten ist vom allgemein menschlichen Standpunkt verständlich. Wer kann es einem älteren Manne verargen, wenn er mit jugendlichen Verstiegenheiten, mit unreifen Ansichten, die er in sich überwunden hat, nichts mehr zu tun haben will? Schon aus Furcht, nochmals in die trüben Strudel zurückgeschleudert zu werden! Auch Schiller hat sich gegen Bürger derselben Einseitigkeit schuldig gemacht.[2]) Nur in einem Falle gestattete sich Goethe, vielleicht doch durch die Erfahrung belehrt, eine Ausnahme, mit dem Dichter, den er sehr hoch schätzte, Byron. Doch all diese Verkennung gleicht die spätere innige Anteilnahme aus. Goethe hat besonders im letzten Jahrzehnt seines Lebens, als die Übergangsstufe des strengen Realismus zu Ende war, den Wert Schillers in seiner ganzen Größe empfunden. Ein Beispiel, das auch Minor berichtet, ist besonders lehrreich, weil es einen unmittelbaren Eindruck schildert.[3]) J. S. Grüner, Magistratsrat in Eger, traf eines Abends Goethe über der Lektüre des Dreißigjährigen Kriegs und bemerkte, ‚daß ihm Zähren über die Wangen herabrollten'. Auf seine verwunderte Frage, was ihm geschehen sei, erhielt er die Antwort: ‚Nichts, Freundchen, ich bedaure nur, daß ich mit einem solchen Manne, der so etwas schreiben konnte, einige Zeit im Mißverständnisse leben konnte', und zugleich berichtigt er seine frühere Aussage dahin, daß er ‚die durch Schiller veranlaßten Räubergeschichten' nicht habe ertragen können.

Gewiß, er hat Schiller ohne jede böswillige Absicht verkannt und bei der ersten persönlichen Begegnung zu Rudolstadt (am 7. Sept. 1788) mit kühler Zurückhaltung behandelt; später empfahl er ihn, wenngleich ohne besondere Wärme, für die Professur in Jena. Der überschwengliche Dichter der wilden Räuber war jedoch mittlerweile zum inneren Verständnis Goethes und zu einer endgültigen Annäherung herangereift. Auch ihm blieb, wie keinem tieferen Menschen, eine innere Krise oder Metamorphose nicht erspart. Die Ursache bildeten Lebenserfahrungen, weniger die Einwirkung von außen, d. h. das Studium. Die Anregung durch Herder wird von Minor u. a. wohl überschätzt; mehr lenkte sich seine Aufmerksamkeit nach Goethe und dessen Gefolge (z. B. Moritz). Was die ‚Ideen' und andere Schriften Herders in ihm erweckten, lag im Keim schon in

1) 1. Bd., S. 522 ff. 2) Vgl. 1. Bd., S. 426 f.
3) Gespr., II S. 598 f. (1822).

seinen ersten Berührungen mit der Philosophie, d. h. zugleich in ihm, beschlossen. Aber auch Goethe fühlte sich nach der Rückkehr aus Italien immer mehr vereinsamt. Das Zerwürfnis mit Herder, das 1795 zur Tatsache wurde, bahnte sich an. Die Empfänglichkeit für seine neuen Bestrebungen war gering. Anschaulich schildert Loiseau die allgemeine Stimmung. Alles entrüstet sich darüber, ihn so viele wertvolle Stunden an nichtige ‚Spekulationen' über die Pflanzen oder Farben verlieren zu sehen. On écoute avec dédain ses démonstrations et on s'en tient obstinément à Bonnet et à Newton. On ne se montre pas plus disposé à partager son enthousiasme pour l'art antique. Die Zeit für eine innigere und von größeren Gesichtspunkten geleitete Anteilnahme war gekommen.

Erste Bekanntschaft mit Schiller (1794). Der Aufsatz (in den Paralipomena zu den Annalen 1817, 1825) ist im einzelnen von Irrtümern und Unbestimmtheiten nicht frei, stellt jedoch die ‚auf einmal sich entwickelnden' Beziehungen im ganzen zutreffend dar. Er zerfällt in die drei natürlichen Abschnitte: Mißverhältnis, Zusammentreffen, Vereinigung zu gemeinsamer Wirksamkeit. Der Hinweis auf die Bedeutung dieses einzigartigen geistigen Wechselverkehrs leitet die Ausführungen ein und beschließt sie. Der Ausdruck ‚Bekanntschaft' ist im tieferen Sinne zu fassen; denn flüchtige Begegnungen hatten schon früher stattgefunden. Mit Recht erinnert Goethe zunächst an seine innere Umwandlung in Italien, sein Bemühen um reine Anschauungen, um Erkenntnis des Typus, d. h. des geheimnisvollen Urbildes, der allen Erscheinungen als das Dauernde zugrunde liege und sich immer aufs neue manifestiere; damit in Verbindung stand die Abneigung gegen alles ‚Vulkanische', wenn er dies auch in einzelnen Fällen notgedrungen anerkennen mußte, in weiterer Ausdehnung des Begriffes der Widerwille gegen tragische Härte. Er sah sich in seiner Wirksamkeit gehemmt, doch nicht etwa bloß infolge der beiden merkwürdigen ‚Ausgeburten' einer wilden Phantasie. Im Gegenteil, die individualistische Zeitrichtung widerstrebte seiner Lehre von der Selbstbeschränkung, nicht weniger die Rationalisten seinen Natur- und Kunstanschauungen, und die christlich Gesinnten stieß die einseitige Vorliebe für die Antike ab. ‚Die wunderliche Bedingtheit der Menschen auf seine Vorstellungsart'[1]) erkannte er erst später von höherer Warte. Immerhin mag man die Räuber und Ardinghello als Zeichen der Zeit ansehen. Die Zusammenstellung befremdet. Und doch verbindet sie ein Gemeinsames: die Leidenschaft der Phantasie, die Linie des Individualismus. Karl Moor ist der Vertreter kraftvoller Selbstherrlichkeit, die sich aus der Gebundenheit des jämmerlichen Alltagslebens hinaussehnt in eine freie, schrankenlose Welt, dort sich zu leben und die Überfülle der Energie auszuwirken; auf der anderen Seite Ardinghello, ein Produkt treibhausartig erhitzter Sinnlichkeit, bis in die Kunstanschauungen, die teilweise genialen Hellblick verraten, ein Widerspruch gegen die blasse, verknöcherte Richtung. In beiden gärt und

1) Gespr., II, S. 310 (1815).

tobt es; einzelnes wirkt wie qualmende Stickluft, und doch! Hie Kraft, Verlangen nach heldischer Tat, dort maßlose Lebsucht. Ein ausnehmender Unterschied. Zwischen die Tendenz zur Verneinung[1]) und künstlich gesteigerte Sinnlichkeit fühlt sich Goethe eingeklemmt. Er will damit nachweisen, daß er aus ‚Egoismus', d. h. der Pflicht der Selbstbehauptung, zu seinem ablehnenden Verhalten gezwungen war. K. Ph. Moritz, selbst noch halb und halb in kraftgenialischem Überschwang befangen, der schwärmerische Verehrer Goethes, schrieb eine ungünstige, wenig sachliche Kritik über Kabale und Liebe. Mit Schillers nächstem Drama weiß Goethe selbst (nach Minors Urteil) nichts Rechtes anzufangen. ‚Das eine Mal sagt er, der Don Carlos hätte nichts an seinem Verhältnis zu Schiller ändern können; das andere Mal wieder findet er in ihm eine Annäherung zu Maß und Geschmack', letzteres mit Recht, zumal wenn man an die endgültige Fassung des Stückes denkt. Es folgen nun Äußerungen, die auf ihr entgegengesetztes Naturverhältnis, das Urphänomen der Polarität, ja auf eine böswillige Anspielung hinweisen. Vieles davon stellt sich als einseitig heraus und bestätigt Minors Behauptung, daß Goethe auch nach seiner Heimkehr aus Italien Schiller ‚weder als Menschen noch als Schriftsteller' kannte, ja absichtlich übersah. Ferner besuchte er ihn am 31. Okt. 1790 in Jena, wodurch die Angabe in unserem Zusammenhang berichtigt wird. Die spöttische Abfertigung der ‚Naturgenies' in Anmut und Würde[2]) bezieht sich keineswegs auf Goethe, ja kaum auf eine bestimmte Person (wie etwa Bürger oder Heinse). Dazu der Streit über die verschiedenartige Vorstellungsart! Goethe faßt nunmehr die Natur als ein Ganzes und den Menschen als das letzte und höchste Glied dieses Ganzen, als Künstler hebt er mehr als einmal hervor, daß der Mensch der eigentliche Gegenstand, besonders der Plastik, sei. Schiller ist kein Naturforscher, sein Kreis verengt sich damit von selbst. Ursprünglich gilt ihm die menschliche Natur überhaupt, jetzt die reine menschliche Natur als darstellungswürdig. Man mißverstehe den ‚klassizistischen' Ausdruck, der ebenfalls zu irrtümlicher Auffassung verleitet, nicht. ‚Rein' bedeutet das echt Menschliche, von Roheit und Verbildung Losgelöste (vgl. die Rezension der Bürgerschen Gedichte). In dieser Hinsicht besteht kein Widerspruch zwischen beiden. Schließlich kommt der Gegensatz in ihrem dichterischen Schaffen in Betracht. Goethe stellt Erlebtes dar, geht vom einzelnen aus, überschreitet den Kreis seiner Personen in der Regel nicht; Schiller wählt im allgemeinen den umgekehrten Weg, wie es auch in den mythischen Bildungen teilweise der Fall ist. Er stellt ebenfalls irgend ein Erlebtes oder Ersehntes dar, denn sonst wäre er kein Dichter, aber doch mehr die großen Einheiten, in denen sich seine Erfahrung im Bunde mit der Innenkraft der Seele kristallisiert hat, d. h. die Ideen, und danach gestaltet er die verwandten

---

1) So muß man erklären, wenn Franz Moor nicht ein Versehen ist.

2) Vgl. 1. Bd., S. 336; dazu (wenn auch kaum überzeugend) das Urteil in dem Aufsatz: ‚Einwirkung der neueren Philosophie' (1820).

Stoffe. Keineswegs aber ist er ein Verächter des gesunden, nicht krankhaft überreizten Empfindungslebens. Das hieße ihn völlig mißverstehen. Nicht ohne Grund betont Goethe auch seine praktische Klugheit, seinen Wirklichkeitssinn. In der Tat steht Schiller mit festem Fuße auf der Erde, ist durchaus nicht der weltabgewandte Phantast, wie er sich im Gehirn der Halbgebildeten abgedrückt zu haben scheint. Es wäre eine verdienstliche Aufgabe, einmal im einzelnen nachzuweisen, wie sich in scheinbar abgegriffenen Versen diese praktische Lebensweisheit als Feingehalt reicher Erfahrung ausspricht.

Wir wären mit diesem Gedankenkreis zu Ende, und es besteht das Gesagte zu Recht; doch ist noch einiges nachzuholen. J. Minor bezeichnet die Entwicklung des einen ‚als ein Naturprodukt, die des andern als ein Produkt der Freiheit; Goethe ist geworden, Schiller hat sich zu dem, was er ist, gemacht'. Das trifft in der Auffassung, wie es der hervorragende Fachmann meint, jedenfalls zu; aber die Antithese hat immer etwas Verfängliches. Auch Goethe hat sich durch willenskräftige und zielstrebige Mitarbeit zu dem gestaltet, was er ist; ebenso verdankt Schiller durchaus nicht alles dem Streben nach Freiheit. Man vergl. das Selbstbekenntnis in unserem Aufsatz: ‚Er versucht es erst unbewußt, ungebildet, dann auf jeder Stufe der Bildung immer bewußter'. Der Hinweis auf das viele ‚Treffliche und Alberne', das sich über die Welt verbreite, steht doch mit der Lehre Lessings oder Goethes, daß der Mensch das Gute tun müsse, in seltsamem Widerspruch.

Das berühmte Gespräch, von dem auch Boisserée berichtet, fand anläßlich einer Sitzung der Naturforschenden Gesellschaft in Jena, die am 14. Juli 1793 gegründet wurde, statt, und zwar nach der Einladung zur Mitarbeiterschaft an den Horen; wie Otto Harnack überzeugend nachwies[1]), zwischen dem 20. und 23. Juli 1794. Die kurze Mitteilung Goethes vom 25. Juli schließt sich unmittelbar an, und der berühmte Brief vom 23. Aug., den Schiller nach der dreiwöchigen Abwesenheit desselben schrieb, ist die ausführliche und meisterhafte Antwort auf das erste und wichtigste Problem, das insbesondere Goethe beschäftigt. Das Gespräch, das sich wie durch einen Zufall anknüpfte, gibt die lehrreichsten Aufschlüsse. Der naturwissenschaftliche Eifer drängt jede Verstimmung zurück; nur für einen Augenblick droht die alte Abneigung wieder hervorzubrechen. Mit lebendiger Unmittelbarkeit treten der idealistische Philosoph und der Realist vor uns. Alles vereint sich zu dem Eindruck: sie gehören zusammen, und jeder ist doch eine starke Individualität für sich. Beiden widerstrebt als künstlerischen Naturen das analytische Verfahren[2]), sie sind Repräsentanten des Lebens, des aufbauenden Schaffens. Aber der Gegensatz zwischen Idee und Erfahrung zieht einstweilen eine schroffe Grenze nicht nur zwischen ihnen, sondern zwischen zwei Möglichkeiten der Auffassung, zwei Parteigruppen, in die sich die Menschheit zerspaltet. Für

1) Euphorion 6. 2) Vgl. 1. Bd., S. 526.

beide war diese Stunde eine ‚Epoche‘, brachte eine Erleuchtung. In Schiller befestigte sich die Idee des Widerstreites der Menschen in ihrem Verhältnis zur Welt (über naive u. s. Dichtung); Goethe erfuhr zum erstenmal, daß Hypothesen oder ‚Fiktionen‘ nicht mit dem Anspruch auf unbedingte Realität auftreten dürfen. Im ganzen handelt es sich um die verfängliche Gleichsetzung von Denken und Sein. Bisher hatte er in seiner naiven Sinnlichkeit gemeint, die Urpflanze wirklich einmal irgendwo entdecken zu können; nunmehr fühlt er sich anfangs befremdet und allmählich doch durch den Einblick in eine andersartige Weltbetrachtung gefördert. Das Gespräch gipfelt in der Antithese: Erfahrung oder Idee, die sich für ihn dann in die Synthese Erfahrung und Idee, reine Anschauung der Dinge verwandelt. Das Viele und Vielerlei ordnet der Mensch naturgemäß unter bestimmte Einheitsgedanken oder Einheitsvorstellungen; er ist dazu gezwungen, um sich vor Verwirrung und der ewigen Wiederkehr des Alten zu schützen. ‚Begriff ist Summe, Idee Resultat der Erfahrung‘ (z. B. Urform, Typus); ‚jene zu ziehen wird Verstand, dieses zu erfassen Vernunft erfordert‘. Es ist wirklich nur ein Streit um Worte, ob wir diese Unbekannte, die formende und umformende Kraft, so oder Phantasie oder anders nennen. Über die Kernfrage in dem Gespräche gehen die Ansichten auseinander, was ‚bei der Stellung so verschiedener Denkweisen ganz natürlich‘ ist, wie Goethe über sein Verhältnis zu den Naturforschern sagt. ‚An die Subjektivität des Erkennens, die Spontaneität des Geistes und die Unerreichbarkeit des Zieles dachte also Schiller gleichmäßig bei dem Worte Idee‘ (Jonas Cohn)[1]), vor allem aber an die Naivität, solche inneren Bewußtseinsgebilde ohne weiteres der Realität gleichzusetzen. Rudolf Steiner will dagegen Schiller, der doch kein Erkenntnistheoretiker ist oder sein will, nachträglich darüber aufklären, ‚daß Idee und Wahrnehmung in der Wirklichkeit nicht getrennt vorhanden‘ seien, wie wenn dieser in der Bestimmung des Schönen nicht Ähnliches angestrebt hätte. Man vergleiche damit übrigens Goethes Äußerung: ‚Nur im Höchsten und im Gemeinsten trifft Idee und Erscheinung zusammen; auf allen mittleren Stufen des Betrachtens und Erfahrens trennen sie sich. Das Höchste ist das Anschauen des Verschiedenen als identisch; das Gemeinste ist die Tat, das aktive Verbinden des Getrennten zur Identität‘.[2]) Es geht übrigens daraus hervor, daß die frühere Begriffsbestimmung zutrifft; denn ethische oder ästhetische Ideen kommen hier nicht in Betracht. Minor dagegen bezeichnet Schiller als den eigentlichen Sieger in diesem Gespräch. ‚Ein gegenständliches Denken gibt es nicht und auch für Goethe kann keine Ausnahme von den Denkgesetzen gemacht werden. Jedes Denken setzt zwar die Gegenstände voraus; es erhebt sich aber über die Gegenstände zu Begriffen‘, d. h. entweder bleibt der Empfänger der Eindrücke im Stadium der dumpfen Verschwommenheit stecken (wie z. B. das Kind

1) Das Kantische Element in Goethes Weltanschauung: Kantstudien 10 (1905).
2) Aus dem Nachlaß (wie die vorausg. u. nachf. Stelle).

oder der halbwüchsige Mensch), oder er erhebt sie ins befreiende Reich des bestimmten Bewußtseins; denn ‚was man nicht versteht, besitzt man nicht'.[1]) Am meisten fällt jedoch in die Wagschale, daß Goethe selbst später ähnlich urteilt: ‚Die Metamorphose der Pflanzen widerspricht gleichfalls (wie das Kopernikanische System) den Sinnen'; ferner: ‚Der Verstand kann nicht vereinigt denken, was die Sinnlichkeit ihm gesondert überlieferte, und so bleibt der Widerstreit zwischen Aufgefaßtem und Ideiertem immerfort unaufgelöst'. Aus ungefähr derselben Zeit stammt der bezeichnende Ausspruch (Farbenlehre!): ‚Die Sinne triegen nicht, aber das Urtheil triegt'. Ein scheinbar unvereinbarer Widerspruch, und doch gleicht er sich in der dauernd gültigen Forderung des reinen Anschauens aus. Auch in unserem Aufsatz spricht Goethe von späterer Warte über Vergangenes. Früher glaubte er den Geheimnissen das Daseins auf der Spur zu sein; jetzt bescheidet er sich in edler Selbstverleugnung und ehrfürchtiger Scheu. Immer neue Lebens- und Weltprobleme tauchen empor, die Lösung des Rätsels der Entstehung, der letzte Einblick in die letzten Zusammenhänge bleiben dem Menschen versagt. Und doch kann sich Goethe bei ‚Betrachtung des Weltgebäudes' der Vorstellung nicht erwehren, ‚daß dem Ganzen eine Idee zum Grund liege, wonach Gott in der Natur, die Natur in Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit, schaffen und wirken möge'; aber diese eine und einzige Idee ist so gewaltig, so unfaßbar, daß nur der Größte in seinen größten Augenblicken das Welteinheitsbild ahnend zu schauen imstande sei. ‚Wir aber ‚erdreisten uns und wagen auch Ideen', Teilbildchen, die sich im Rahmen des Ganzen vielleicht wunderlich ausnehmen; höchstens sind es Lichtstrahlen, nicht das Licht selbst. Nunmehr ist er geneigt, dem großen Philosophen recht zu geben, ‚daß keine Erfahrung der Idee völlig kongruiere', doch mit der Einschränkung, ‚daß Idee und Erfahrung analog sein können, ja müssen'.

Schiller bahnte Goethe die Wege zu Kant; denn er verband in seiner Person die beiderseitige ‚Denkweise zu origineller Einheit'; doch nahm jeder nach seiner Art nur das Verwandte in sich auf und verarbeitete es zu selbständigem Eigentum, bildete es weiter. Keiner von beiden fühlte sich in dem frostigen, lebensabgewandten Bezirk des abstrakten Denkens wohl. Die ‚Differenz ihrer Individualitäten' glich sich auf dem Gebiete, das für sie doch das wichtigste war, am meisten aus: in der Dichtkunst, und überhaupt in der Ähnlichkeit ihres Strebens; denn nur dann fühlen sich ‚polare' Naturen zueinander hingezogen, wenn sie in dem Gegenbild ihre Ergänzung und immer wieder lebendig wirkende Anregung finden. Eine innere Möglichkeit zum Anderssein muß doch oder wird wohl immer bestehen. Die Gegensätze können hier nur durch Aushilfswörter angedeutet werden: Hinneigung zum Schönen, ursprüngliches Verhältnis zum Erhabenen; Streben nach innerem Gleichgewicht, Überwindung der Lasten

---

1) W. A. 42, 2. Abt (S. 119, 259); zum folgenden ist zu vergleichen: Aus dem Nachlaß; Bedenken und Ergebung (1820); Erfahrung und Wissenschaft (1798).

und Härten des Lebens durch erhabene Fassung, ohne daß jedoch dem einen der Trieb, ja die Anlage zu dem Eigenbereich des anderen fehlte. Goethe machte in diesem Zeitraum eine an Freuden, Enttäuschungen, inneren Leiden und Kämpfen reiche Entwicklungsstufe durch, und eine neue Metamorphose bereitete sich vor, Schiller aber, in der Vorahnung, daß sein Tag bald zu Ende gehe, suchte sich noch alles abzuringen, was er leisten könne, und schritt stetig vorwärts. Es ist klar, daß unter all den gegebenen Verhältnissen jene Eigenschaften, worauf die echte Freundschaft sich gründet, doppelt ‚gefordert wurden'.

Goethe hat seinem großen Freunde leider kein in sich vollendetes, abgeschlossenes Ehrendenkmal, keine Lebensdarstellung (wie z. B. Winckelmann) gewidmet.

Gegenseitige Verständigung und Selbstbekenntnisse.[1]) Ihre nächste Absicht geht dahin, sich über ihre Eigenart, den ‚Gang' ihres Geistes zu unterrichten, um die ‚Punkte' klar zu erkennen, ‚wohin sie gegenwärtig gelangt' seien. Das ist keine Neugier, sondern natürliche Notwendigkeit; denn ihre Freundschaft soll zu gemeinschaftlicher Arbeit bestimmt sein. Diesem Zwecke dient einer der bedeutendsten Briefe (23. Aug.), die je geschrieben wurden, worin Schiller den Versuch unternimmt, Goethes Wesensart, wie sie ist und sich manifestiert, zu erfassen und darzustellen. Er sieht dabei von allem Nebenwerk ab, spricht nicht von einzelnen Dichtungen, sondern entwirft ein ‚idealisiertes'[2]) Bild. Seine Quellen sind die bis dahin veröffentlichten Schriften (auch über die Lehre von der Metamorphose, 1790), persönliche Eindrücke, die Unterhaltungen, ferner hat er sich seit langem und eindringlich mit dem Phänomen Goethe beschäftigt; aber die Entscheidung gibt doch die Tiefe der Begabung, ja eine Art von innerer Verwandtschaft. Die Gruppierung der Gedanken ist ebenso klar wie kunstvoll. Zuerst stellt er die unvergleichliche Eigenart der Persönlichkeit fest, dann folgt ein Rückblick auf ihr Werden und die Größe der Aufgabe, schließlich der Hinweis auf die Zielgleichheit des reinen und wahrhaftigen, wenn auch von entgegengesetzten Richtungen ausgehenden Strebens. Phantasie und Denkkraft bilden in Goethe eine ungetrennte Einheit, d. h. in jenen letzten Gründen, in denen die schöpferische Kraft wurzelt, die Erfindungen entstehen, herrscht noch naturhafter Zusammenklang (vgl. die ‚exakte sinnliche Phantasie'). Aber dies allein genügt nicht. In ihm drängt unerschöpfliche Produktivität zur Gestaltung. Seine Stärke ist die vis intuitiva, das analytische Verfahren liegt ihm fern oder ferner. Er schafft wie die Natur, und gleich dieser kann er die Erklärung anderen überlassen. Ein Genie der Synthese ist nicht auf die Belehrung durch Philosophen angewiesen, ist selbst Lehrmeister. In Goethe faßt dieser Gedanke Wurzeln.[3]) Uns anderen aber bleibt nichts übrig als ein Gan-

1) Berücksichtigt werden die einleitenden Briefe und die Selbstschilderung.

2) Über die Bedeutung des Wortes, vgl. 1. Bd., S. 452.

3) Vgl. J. R. (Rom, 23. Okt), ferner Winckelmann (Philosophie).

zes in Stücke zu reißen, zu zergliedern, um zu einer ungefähren Erkenntnis zu gelangen; ‚denn leider wissen wir nur das, was wir scheiden'. In dem Ausblick auf die innere Entwicklungsgeschichte kündigen sich wichtige Motive der ästhetischen Hauptschrift Schillers an. Auch Goethe hatte von Jugend auf viel Störendes und Naturwidriges, ja Giftstoffe und krankhaften Überschwang in sich aufnehmen müssen. Es bestanden also nur zwei Möglichkeiten für ihn, entweder zum sentimentalischen Dichter zu werden oder die reine, naive Natur wieder in sich herzustellen. Damit trifft Schiller den eigentlichen Antrieb zur italienischen Reise. Ja, er nimmt, von sich aus schließend, auch in der inneren Entwicklung des Freundes eine ausgesprochen ‚analytische Periode'[1]) an, d. h. des Zwiespalts mit sich, und des Strebens nach neuer, erhöhter Einheit ‚durch Kunst und Wissenschaft'. Goethe gesteht dies bedingt zu, und zwar mit Recht; doch kommt er auf seinen Grundsatz zurück, daß seine Natur in erster Reihe ‚sich selbst bilden' müsse, wie sie ‚auch aus sich selbst und auf ihre eigne Weise wirkt'. Er rückt also hier das Trennende in den Vordergrund.

Mit Bewunderung und Ehrfurcht blickt Schiller auf die ungeheure Aufgabe, die der große Genius zu lösen sucht. Goethe betrachtet kein Naturwesen in seiner Vereinzelung, also außerhalb der ‚Folge', sondern als Glied des Ganzen. Von der einfachsten Organisation, dem Granit, bis zur höchsten, dem Menschen, aufsteigend, bemüht er sich, den Sinn und die Bedeutung der Individuen an und für sich und in den großen Zusammenhängen zu begreifen. In der Tat eine ‚heldenmäßige Idee'. Das Gedicht über die Weltschöpfung kam jedoch nicht zustande. Daß dieses ‚Nacherschaffen' freilich im letzten Grunde ein Ichbild, mit irgendwelcher Annäherung an die Realität, hervorbringe, das blieb wohl dem Realisten, aber nicht dem kantisch geschulten Philosophen ein Geheimnis. Es muß Goethe schließlich angenehm berühren, daß ‚Spekulation' und ‚Intuition', ins Geniale gesteigert, also Kant und er, auf halbem Wege zusammentreffen; diese Mitteilung fand er später vor allem in der Kritik der Urteilskraft bestätigt.[2])

Goethe, wie seine Antwort bezeugt, fühlt sich in der Hauptsache verstanden, vielleicht zum ersten Male nach seiner Heimkehr aus Italien, und zugleich zu neuer Tätigkeit aufgemuntert. Nunmehr sieht er auch ein, welch ernste, zum Höchsten strebende Persönlichkeit er in Schiller vor sich habe. Einen Anreger der größten Art, in dessen Leben, soweit ihn nicht Krankheit hemmte, die toten Augenblicke fehlten. Er schreibt, nach seiner Gewohnheit, nur weniges über sich. Manches ringt in ihm nach Klärung; von dem jüngeren lebhaften Freunde erwartet er die Deutung seiner Träume, wenigstens Fingerzeige zur Erklärung.

In dem Briefe vom 31. Aug. gibt Schiller über sich Aufschluß, mit rührender Bescheidenheit, wiewohl er fast schon europäischen Ruhm besaß.

---

1) An Goethe, 17. Jan. 1797; an Schiller, 18. Jan. 1797.
2) Vgl. ‚Einwirkung der neueren Philosophie' (1820).

Die Grundstimmung beiderseits ist Zartsinn und Liebe im Bunde mit tiefer Einsicht. Er bekennt seinen Mangel an ‚materialem Reichtum von Ideen‘, d. h. an Welterfahrung. Der Inhalt seines kleineren Königreichs setzt sich aus dem zusammen, was er durch die drei Dämonen, wovon einer den schwachen Menschen überwältigt oder wenigstens stumpf macht, durch Not, Entbehrung, Krankheit erlebt hat. Er weiß nichts von Liebhabereien und nichts von ‚Dilettantismus‘. Die Wirklichkeit war für ihn eine so harte Schule, daß nur eines, was schon in seiner Individualität wurzelte, reichste Nahrung fand: der Antrieb zum Erhabenen; dabei beseelt auch ihn die Sehnsucht nach der Schönheit des Daseins, doch ist er zu unruhevoll, um dieses Glückes teilhaftig zu werden. In ihm verkörpert sich (wie auch in Goethe) eine Menschheitsidee, des ewigen Vorwärtsstrebens. Wie der in Dunst und Nebel, in ungebändigtem Kraftgefühl Befangene sich zum Adel des Menschentums emporringt, das weiß er darzustellen wie kaum ein zweiter (Shakespeare, der über eine weit reichere Galerie von Menschen verfügt, nicht ausgenommen). Mit tiefer Selbsterkenntnis überblickt er seine bisherige Entwicklung: zuerst schrankenlose Gemütskraft, dann das Auseinandertreten von ‚Empfindung‘ und ‚Gedanke‘. Die Not lehrt nicht nur beten, sondern auch denken. Von der Zukunft erhofft er eine neue Synthese; doch hat er diese Zerspaltung nicht mehr ganz überwunden. Neben wundervolle Äußerungen der Unmittelbarkeit drängen sich mitunter allzu überlegte, bewußte Gedanken, und die ‚Technik‘ siegt zuweilen über den Dichter. Aber läßt sich das gleiche nicht auch für den älteren Goethe, überhaupt für jeden großen Dichter nachweisen? Eine völlige Loslösung des Gedankenhaften und Ethischen widerspricht den tatsächlichen Verhältnissen. Jede Lebensdarstellung enthält das ganze Ich. Der Dichter ist nicht ein besonderer Mensch im Menschen, nicht ein Künsteler; mit dieser Ansicht trieben wir hoffnungslos wieder in die Wässerlein der Anakreontik zurück. Wer aber will es einem echten Dichter, der nicht Moralpredigten hält oder Wissen vermitteln will, verargen, wenn er tiefe Lebenserkenntnisse, die doch für ihn zugleich Anschauungen sind, in künstlerische Form kleidet? Eine Reihe von Meisterdichtungen käme dadurch, einer theoretischen Regel zuliebe, in Verruf. Auch Goethe hat dieses Mittelgebiet zwischen Poesie und Prosa reichlich gepflegt.[1]) Was diesen Schöpfungen ihre Höhe und ihren unvergänglichen Wert anweist, ist (neben der Fülle der Lebensweisheit) späterhin insbesonders der ergreifende Grundakkord der Ehrfurcht, ähnlich wie in Schillers Gedankendichtungen der Zug zum Erhabenen. Auch Goethe ist ist nur ‚als ein beschauender Mensch ein Stockrealiste‘[2]), als Dichter gestaltet er Lebenserfahrungen durch das Mittel der schöpferischen Kraft. Er vergleicht gelegentlich Schiller mit Byron, den man wieder ihm an die Seite gestellt hat, und faßt sein Urteil später kurz und bündig dahin zu-

1) Vgl. seinen lehrreichen Aufsatz ‚Über das Lehrgedicht‘ (1827).
2) Leitzmann-Gräf, II S. 80 (27. Apr. 1898; Konzept).

sammen: ‚Manzoni ist ein geborner Poet, so wie Schiller einer war‘.[1]) Dabei wird es auch sein Bewenden haben.

Am 1. Okt. 1794 zieht Goethe die Summe der bisherigen schriftlichen und mündlichen Unterhaltungen: ‚daß wir in Prinzipien einig sind und daß die Kreise unsers Empfindens, Denkens und Wirkens teils koinzidieren, teils sich berühren‘. Es beginnt nun jener einzigartige Wechselverkehr, der, mit Unterbrechungen, bis zum Hinscheiden Schillers dauert. Betrachtungen über das Kunstgemäße, über die Arten der Poesie, gegenseitige Förderung und Anteilnahme am Schaffen, Abwehr zudringlicher Kleinlichkeit: all diese Fragen beschäftigen den Weimarer Freundeskreis. Man sollte dieses wunderbare Verhältnis in dem Lichte sehen, wie es die beiden Nächstbeteiligten beurteilten, und nicht immer wieder allzu persönlich die alten Einseitigkeiten wiederholen. Nicht ein Fürst ließ sich zu seinem Untertan herab, sondern zwei gleichberechtigte, in gewisser Hinsicht ebenbürtige Persönlichkeiten verfolgten selbständig, doch im Bunde miteinander ähnliche Bahnen. Es ist verkehrt und widerspricht den Tatsachen sowie dem ausdrücklichen Zeugnis Goethes, wenn man Schiller als den nur Empfangenden hinstellt. Die Briefe über die ästhetische Erziehung, die der neugewonnene Freund zuerst las, sagten ihm wie ‚ein köstlicher, unsrer Natur analoger Trank‘ zu, und er fand darin teils Erkenntnisse bestätigt, teils Ahnungen geklärt. Selbst in der Geschichte der Farbenlehre (‚Konfession‘) gedenkt er seines ‚unersetzlichen Schiller‘, und er rühmt an ihm: ‚Durch die große Natürlichkeit seines Genies ergriff er nicht nur schnell die Hauptpunkte, worauf es ankam, sondern wenn ich manchmal auf meinem beschaulichen Wege zögerte, nötigte er mich durch seine reflektierende Kraft, vorwärts zu eilen, und riß mich gleichsam an das Ziel, wohin ich strebte‘. Mit anschaulicher Unmittelbarkeit vergegenwärtigen diese Worte die unvergleichliche Auffassungsgabe des Freundes, auch in einem ihm fernliegenden Bereiche, die lebendige geistige Kraft, die von ihm ausströmte, und die Unersetzlichkeit des Verlustes. In dem Rückblick auf sein Verhältnis zu Jacobi nimmt Goethe, der mittlerweile sich innerlich umgewandelt hatte, das letztere Motiv wieder auf: ‚Wie sehr hätt' ich gewünscht, hier Schillern als dritten Mann zu sehen, der als Denker mit ihm, als Dichter mit mir in Verbindung gestanden und gewiß auch da eine schöne Vereinigung vermittelt hätte, die sich zwischen den beiden Überlebenden nicht mehr bilden konnte‘. Denn Schiller, das sei gegen die voreilige Gleichsetzung wiederholt, ist nicht Kant, nicht der ‚spekulative Geist‘, sondern eine Individualität für sich; nur trat der ‚Denker‘ in den ersten Gesprächen und Mitteilungen naturgemäß in den Vordergrund. Ja, man kann ohne Übertreibung behaupten, er hat dazu beigetragen, die dritte und letzte Epoche in Goethes innerem Werden heraufzuführen.

Den weiteren Briefwechsel können wir nicht mehr im einzelnen besprechen; doch ist sowohl in diesem als in dem vorausgehenden Bande das

1) Zu Eck., 23. Juli 1827 (S. 211).

Wesentliche erwähnt. Die reichste Belehrung über ihre Unterhaltungsweise geben die Mitteilungen über W. Meisters Lehrjahre, das Schulbeispiel ist die Zwiesprache über die Kraniche des Ibykus.[1])

‚Selbstschilderung‘. Bernhard Suphan, der erste Herausgeber dieser wertvollen ‚Psychographie‘, nimmt mit Bernays an, daß sie, als Entwurf einer Antwort auf den Brief vom 27. Apr. 1798, Schiller zugedacht gewesen sei. Wir setzen die ‚Selbstschilderung‘ mit Rich. M. Meyer ins Jahr 1797; doch ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß sie weiter zurückreicht, ihre Wurzeln bis zu dem berühmten Briefe Schillers vom 23. Aug. 1794 erstreckt. Selbstporträte für die Freunde, schöngefärbt und mit Zugabe einiger leidlichen Schwächen (man ist doch Mensch!) zu entwerfen, war im Zeitalter des Individualismus, der Silhouetten und Lavaters Mode; doch hat unser Aufsatz mit irgendwelcher Liebhaberei und Verbrämung nichts zu tun. ‚Weit näher steht dem Goetheschen Entwurf, was Rousseau in den vier Briefen aus dem Januar 1762 an Herrn von Malesherbes niedergelegt hatte: eine Herleitung seines Verhaltens aus der angeborenen Passivität seines Wesens, der ein heißes Temperament die Wage halte; aus dieser Mischung habe sich naturgemäß sein Charakter entwickelt.. An großartiger Geschlossenheit überragt Goethe aber auch diesen Vorgänger unvergleichlich‘ (Kurt Jahn). Daß zum wenigsten die Gedanken sein Eigentum sind, daß keinem Schreiber und kaum einem Zeitgenossen dieser Einblick in seine Persönlichkeit gegeben war, bezeugen auch wörtliche Anklänge, die kaum auf Zufall beruhen. Der Kanzler Friedrich v. Müller berichtet in der ‚Vorlesung über Goethe in seiner praktischen Wirksamkeit‘ (1832): ‚Es gibt nur zwei Wege — hörte ich ihn oftmals behaupten — ein bedeutendes Ziel zu erreichen und Großes zu leisten: Gewalt und Folge‘. Auch die ‚Kampagne in Frankreich‘ enthält einen ähnlichen Satz: ‚Jede Art fratzenhafter Verzerrung, wodurch sich dünkelhafte Menschen nach eigener Sinnesweise an dem Gegenstand versündigen, war mir von jeher zuwider. Was mir widersteht, davon wend' ich den Blick weg‘.[2]) Trotz alledem eine ‚problematische‘ Schrift. Ein scheinbar innerlich Fremder urteilt über einen Fremden, sachlich und nüchtern.

Gleich der Anfang bezeichnet mit erstaunlicher Sicherheit als die Grundlage seiner Existenz den ‚poetischen Bildungstrieb‘.[3]) Goethes Empfänglichkeit ist so stark, daß die Eindrücke notwendig zu einem Ausdruck drängen. Er muß alles, was auf ihn einstürmt oder von innen heraus nach Leben und Entstehung verlangt, d. h. das Ungeformte, in sich verarbeiten und nach außen darstellen, um nicht selbst im Chaos zu versinken. Schon in einer Frankfurter Rezension (1772) bezeichnet er die Kunst als die naturnotwendige Bemühung des Individuums, ‚sich gegen die zer-

1) Vgl. auch 1. Bd, S. 412; 2. Bd., S. 48.

2) W. A. 33, 242; J. A. 28, 191.

3) Vgl. dazu die Besprechung des Aufsatzes ‚Bildungstrieb‘ (1820).

störende Kraft des Ganzen zu erhalten‘; denn zur beschaulichen Betrachtung des Philosophen ist er nicht bestimmt, wohl aber zu tätiger Gegenwirkung. Diesem Mittelpunkte seiner Individualität ordnen sich alle seine anderen Beschäftigungen unter, ja sind danach zu beurteilen. Auch sein Naturverhältnis, seine Kunstanschauung verleugnet den poetischen Einschlag nicht. Er bestätigt dieses Urteil mittelbar in der Geschichte der Farbenlehre (‚Konfession d. Verfassers‘), daß nämlich ‚die Tätigkeiten, in einem höhern Sinne, nicht vereinzelt anzusehen sind, sondern daß sie einander wechselsweise zu Hilfe kommen‘. Hier handelt er auch mit aller Bestimmtheit von den ‚falschen Tendenzen‘, die ‚den Menschen öfters mit größerer Leidenschaft entzünden als die wahrhaften.., daß er demjenigen weit eifriger nachstrebt, was ihm mißlingen muß, als was ihm gelingen könnte‘; ja er spricht sich die ‚natürliche Anlage zur bildenden Kunst‘ ab. Es bleibt das Verdienst Schillers, ihn immer wieder an seinen wahren Beruf gemahnt zu haben, und eine psychologische Wahrnehmung tiefster Art ist es, wenn er behauptet, daß der einzelne ‚durch Verstand und Einsicht dasjenige auszufüllen sucht, was die Natur Lückenhaftes an uns gelassen hat‘. Den schädlichen Wirkungen, die falsche Richtungen mit sich bringen, stellt er mit Recht die Vorteile gegenüber. In der Kunstbetrachtung erreicht er schließlich den Standpunkt des ‚Kenners‘, und die Reinigung des Geschmacks übt auch sonst ihren wohltätigen Einfluß. In der praktischen Wirksamkeit vermeidet er willkürliche Eingriffe, die ‚nur den natürlichen Entwicklungsgang der Dinge, der in sich selbst Heilmittel mit sich führt‘, stören, wie der Kanzler v. Müller in seiner Gedächtnisrede sagt; dagegen ist ihm ‚Folge‘, d. h. stetige, zielstrebige Tätigkeit, die Ergebnisse zeitigt, ein Bedürfnis. ‚Mit einem klaren, unschuldigen Blick‘ vermag er alle Lebensmöglichkeiten zu beachten, und er ließ später gelten, was aus ehrlicher Gesinnung entspringt; dagegen erregt die bewußte oder unbewußte Verquickung des hohen Begriffes der Pflicht mit gemeinem Egoismus (Neid, Gehässigkeit, Dünkel, Schadenfreude usw.) ihm und anderen berechtigten Abscheu, ja das Empfinden physischen Ekels. Ganz seiner Überzeugung entspricht es auch, wenn er die wissenschaftliche Leistung von der Bedeutung des Ich abhängig macht, wenn er ferner den Grundsatz der Beschränkung einführt. Wie in D. u. W. überläßt er das Urteil über seine dichterische Eigenart den anderen und der ‚unendlichen Zeit‘[1]), womit sich alle unvergänglichen Menschen, über die Laune der Mode erhaben, getröstet haben. Auch erwähnt er die vielen Hemmnisse, die er zu überwinden hatte, bedauert den Verlust der ‚größten Energie‘; doch ist das heilige Feuer in Goethe nur vorübergehend erloschen. In seinen alten Tagen, da er das Elend der Menschen in ihrer ablenkenden Verblendung erkennt, flammt es aufs neue auf in reiner und hoher Liebe zu den Daseienden, die sich freuen und leiden und doch nicht darüber klar werden, daß in ihnen das Schicksal, Stern und Unstern zugleich, ruhe. Von einer

1) Schillers Briefe über die ästh. Erziehung (9).

der allerwichtigsten Voraussetzungen, worin alle Begabung wurzelt, ist dann zum Schlusse die Rede: von der ‚Reizbarkeit und Beweglichkeit‘. Jeder Eindruck entzündet in ihm inneres Leben oder Tun, sei es zur Aufnahme oder zur Abwehr, und verlangt nach irgendwelchem Ausdruck.

Damit rundet sich das Bild seiner Persönlichkeit ab. Genialen Menschen ward das Danaidengeschenk der ewigen Unruhe zuteil. Sie verschlummern nicht in Gemächlichkeit. Immer wogt und lebt es in ihnen. Sie kämpfen, wenn Einseitigkeit sich breitmacht, bauen, schaffen. Sie kennen das Ziel der Arbeit vielleicht selbst nicht, und doch drängt es sie fort und fort zu erneuter Tätigkeit, den kommenden Geschlechtern zum Segen.

Zur Literatur.

H. Loiseau, L'Évolution morale de Goethe. Paris 1911, Felix Alcan.
J. Minor, Zum Jubiläum des Bundes zwischen Goethe und Schiller. Pr. Jahrb. 77 (1894).
B. Suphan, ‚Eine Charakteristik‘. G.-J. 16 (1895); J. A. 25 (Rich. M. Meyer).
Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, her. von H. G. Gräf und A. Leitzmann. 3 Bde. Leipzig, im Insel-Verlag 1912.

Shakespeare.

Zum Schäkespears Tag. Es ist nunmehr festgestellt, daß sich Goethes Dithyrambus auf eine tatsächliche Feier am 14. Okt. 1771 (Wilhelm!) bezieht; denn in seinem Haushaltungsbuch vermerkt der Kaiserliche Rat nüchtern und wirtschaftlich für diesen Tag: Dies onomasticus Schackspear fl. 6, 24. Musicis in die onom. Schacksp. 3 fl. Es entspricht dies auch der Art des sich kraftvoll entfaltenden Originalgenies, dem rhetorische Redeübungen ebenso verhaßt sind wie Redensarten, in denen kein inneres Leben glüht. Anfänglich wurde Herder als Gast erwartet. Wir werden dessen berühmte Flugschrift ‚Von deutscher Art und Kunst‘, die ein tieferes Verständnis ihres gegenseitigen Verhältnisses erst ermöglicht, anhangsweise kurz behandeln, und sicherlich gebührt ihr in den Propyläen der klassischen Prosa ein Ehrenplatz.

Der Hymnus baut sich wie die bewegte See in Wellenbergen und Wellentälern auf. Dem Vorgesange, der zwischen ehrfurchtsvoller Bescheidenheit und selbstsicherem Kraftbewußtsein hin und her flutet, folgen das Preislied auf die Wirkung Shakespeares, die Absage an die Verbildner der Antike, die Verherrlichung der großen Eigenart des Dichters, und das Ganze schließt mit einem Kampfruf gegen das schwächliche Zeitalter. Schon der Eingang führt mit starker Unmittelbarkeit in die gärende, wogende Innenwelt eines genialen Menschen ein und enthält wichtige Beiträge zur Psychologie des Sturms und Drangs. Sehnsucht nach der großen Tat, nach unvergänglichem Fortwirken (übrigens durchaus kein bloß antiker Zug), Unmut über die Eingeschränktheit des Daseins, weltschmerzliche Anwandlungen, titanischer Trotz, schwärmerische

Verehrung der gewaltigen Kraft- und Tatmenschen, der ‚Kolosse‘: wir kennen diesen Wechsel der Empfindungen, die doch nicht unvereinbar sind, überhaupt die ganze Zeitstimmung schon.[1]) Nur einige Ergänzungen sind notwendig. Vernehmlich klingt durch die Zeilen das uralte, ewige Klagelied aller Kreatur, sie heiße Claudio[2]) oder anders, von der Not des Sterbenmüssens, ohne daß die tiefste, innerste Sehnsucht, vielleicht das Heilige, Reinste im Menschen Erfüllung findet. Und das jämmerlichste, von der Härte des Daseins mißhandelte, zermürbte Geschöpf haftet gleichwohl an dem bißchen Leben. Ein Ungeheures, durch mathematische Berechnung nicht Auflösbares, eine unbekannte, rätselhafte Macht, nur der Religion (im weitesten Sinne) erfaßbar, macht sich im Weltgeschehen geltend, doppelt empfindlich, wenn sie plötzlich das Größte, Herrlichste ‚im Angesicht des gehofften Zwecks‘ wie müßigen Tand wegwirft, während das Widerliche ruhig weiter wirtschaftet. ‚So zwingt dich das Geschick denn auch, du Unbezwinglicher!‘ Alba nennt es Schicksal, gebraucht eine Reihe von Zeichen und Bildern für das Unerklärte: ‚Lostopf, zugerollt, unbewußt‘. Goethe denkt wohl an den größten Mann Roms, an seinen Cäsar, dessen Lebenstragödie er darstellen wollte; aber es blieb bei dem guten Willen. Hamletsche Dissonanzen schrillen in unseren Hymnus herein: ‚Der große Cäsar, tot und Lehm geworden . .‘ (V 1). Goethe und Schiller lösen später diesen Mißklang zwischen Wunsch und Erfüllung in der Weise auf, daß sie reine Wirksamkeit ohne selbstvernichtendes Streben ins Unbedingte, ohne Rücksicht auf Beifall oder Ablehnung als den Sinn und den Zweck des Lebens betrachten. An den Gedanken der Unzulänglichkeit des Daseins reiht sich der Ausdruck titanischen Bewußtseins des Eigenwertes, vgl. in dem dramatischen Bruchstück Prometheus (1773): ‚So bin ich ewig, denn ich bin‘, oder das gleichzeitige Gedicht. Auch die leidenschaftliche Empfindsamkeit Werthers, das individualistische Selbstgefühl spricht unverkennbar mit: ‚Dies Herz, das doch mein einziger Stolz ist, das ganz allein die Quelle von allem ist, aller Kraft, aller Seligkeit, und alles Elends. Ach, was ich weiß, kann jeder wissen‘ (II, 9. Mai). Nur in scheinbarem Widerspruch damit stehen die Worte in unserem Zusammenhang: ‚da ich alles nur durch mich kenne‘, d. h. durch die Kraft des Ich, nicht durch rationalistische Schulweisheit.[3]) Aufs neue setzt das Motiv der Resignation ein, diesmal jedoch auf Grund ganz anderer Beziehungen als etwa später in ‚Adler und Taube‘ (1773), worin sich der Unmut über die Fesselung durch anwaltliche Tätigkeit (Werther II, 24. Dez.: ‚auf der Galeere . . angeschmiedet‘) und die Sehnsucht nach großem, freiem Tätigsein kundgeben. Vor diesem Riesen, der mit gigantischen Schritten die Welt durchschreitet, fühlt er sich klein, und doch entflammt die Betrachtung seines erhabenen Eigenganges die innere Kraft auch in ihm. Wer solchen Eindruck von überwältigender Größe er-

1) Vgl. 1. Bd., S. 454 ff.; 2. Bd., S. 40 ff.
2) Shakespeare, Maß für Maß (III 1). 3) Vgl. den Anfang des Faust.

fährt, ist selbst zu Großem bestimmt. ‚Von Verdiensten, die wir zu schätzen wissen, haben wir den Keim in uns.‘ Dieser Gedanke enthält zweierlei: eine kräftige Wahrheit für die mit Blindheit geschlagenen Verlästerer Shakespeares, die ihn abtun, ohne ihn zu verstehen (Rationalisten), ferner einen Grundbestandteil der sich bildenden Lebensauffassung Goethes. Mit anderen Worten: nur zwischen Verwandtem besteht echte Empfänglichkeit und wahres Verständnis. Die berühmten, an Plotin anknüpfenden Verse deuten das gleiche an: ‚Wär' nicht das Auge sonnenhaft . .‘[1]) Auch für Lessing ist der Enthusiasmus die Vorstufe zu tieferer Erkenntnis.[2]) Das Gleichnis von den Siebenmeilenstiefeln verwendet Goethe noch späterhin, z. B. in der Besprechung des Grafen Carmagnola von Manzoni.

Der Hauptteil der Festrede gilt natürlich dem großen Genius, der für ihn nunmehr zum Leben erwacht ist. Shakespeare wird und bleibt einstweilen der ‚Stern der höchsten Höhe‘. Noch im Urmeister hallt der überwältigende Eindruck der ersten Bekanntschaft in den begeisterten Worten Wilhelms nach. Worin diese Wirkung bestand, schildert er mit innerer Wahrhaftigkeit, wenn er auch Zeit und Ort unbestimmt läßt. Gleich Faust[3]) im Anblick der leuchtenden Pracht der Morgensonne muß er das Auge wegwenden, und er glaubt, zum ersten Male mit hellem klarem Blick in die Welt zu schauen. Dieser Glanz erlischt auch nicht, als er zur Besinnung kommt (‚erkenntlich‘ bedeutet wohl eingedenk, dankbar oder erkennend, vielleicht beides zugleich). Shakespeare wird ihm zum Erlebnis wie das Straßburger Münster. Im Gegensatz zu dem Kleintreiben in Leipzig umwogt ihn die Flut gewaltiger Schicksale, Kämpfe, Persönlichkeiten, d. h. das große Leben. Das Erhabene zieht ihn in seinen Bann; daneben beschäftigt ihn, ein Zeichen seiner Vielfältigkeit, das Naturhafte, Komische, Idyllische. Hebbel meint, jeder müsse einmal in einem großen Mann untergehen. Doch nicht vergehen; denn sonst entsteht die Tragödie Otto Ludwig. Vor dieser Gefahr beschützen den jugendlichen Goethe sein selbständiger Genius, zudem die gleichzeitige Hinneigung zur Antike, die er freilich ganz anders auffaßte als der französische Klassizismus. Das griechische Drama war von Ursprung an nicht zur Ausfüllung müßiger Stunden oder zum Zeitvertreib bestimmt, sondern ruhte auf religiöser und nationaler Grundlage, indem es mythische Handlungen darstellte. In ausgesprochenem Maße gilt dies noch von Sophokles. Mit Recht gibt Wilhelm Schmid, im Hinblick auf die ältere Tragödie, der sich an Theophrast anschließenden Bestimmung: τραγῳδία ἐστὶν ἡρωικῆς τύχης περίστασις, heroicae fortunae in adversis comprehensio den Vorzug vor der kaum einwandfrei zu erklärenden Definition des Aristoteles, ‚die den religiösen Faktor völlig aus dem Spiel läßt und den Begriff der Tragödie einseitig unter eine nicht aus der Sache selbst geholte

1) Zahme Xenien (III). 2) Vgl. 1. Bd., S. 194.
3) Faust, II 1, V. 4695 ff.

ethisch-politische Betrachtung stellt'.[1]) Goethe erfaßt hier die Antike im Sinne des Sturms und Drangs: echte, kraftvolle Natur, große Empfindungen, in griechischen Seelen, d. h. in Menschen, die weder an Ver- noch an überbildung kranken, und einiges davon hat sich in seinem Bilde des Altertums dauernd festgesetzt. Dagegen haben die ‚Französchen' diese echtbürtigen, titanischen Gestalten zu modischen Salonhelden oder Puppen verzerrt.[2]) Aus den Griechen sind vernünftelnde, tändelnde, im Zierton redende Ebenbilder der Herren und Damen im Lustgarten zu Versailles geworden. Voltaire, der den großen Briten halb unwillig anerkennt, jedoch als Rationalist dessen Wildheit und Unbildung schmäht, also der Lästerer Shakespeares, wird als ‚Thersites' gekennzeichnet. Der Angriff auf den französelnden Sänger der Grazien bereitet sich vor. In der derben Satire, die Goethe anläßlich des Singspieles Alceste voll sprudelnden Witzes in einem Zuge niederschrieb: ‚Götter, Helden und Wieland' (1773), schleudert der artige Dichter dem unartigen Halbgott die Worte ‚Unmensch, Gotteslästrer' entgegen; doch dieser versetzt es ihm mit bärbeißiger Derbheit: ‚Seid Ihr der Mann, der den Herkules immer im Munde führt', Ihr mit der ‚engbrüstigen Imagination'? ‚Aber des Prodikus Herkules, das ist dein Mann. Eines Schulmeisters Herkules'. Und er mahnt ihn, in sich zu gehen und den Göttern seine ‚Noten über Homer abzubitten, wo wir dir zu groß sind'. Auch Wielands übertragung der Dramen Shs. (1762—66) kommt hier in Betracht.[3]) Im Eifer des Ingrimms über die Herren der Regel wirft Goethe nicht nur die Einheiten von Ort und Zeit, sondern, was mit Lessing als unverbrüchliche Anforderung an jedes Kunstwerk zu bezeichnen ist, die Einheit der Handlung, d. h. die innere organische Geschlossenheit, als altmodisch über den Haufen. Der Dichter des Götz kündigt sich an.

Goethe macht wenigstens einen Versuch, das Ursprüngliche, Einzigartige in der Erscheinung des großen Dramatikers zu erfassen oder, wenn wir in seinem Bilde bleiben, einen Riesen nach seinem Maße einzuschätzen. Daß Sh. nicht unvermittelt, wie ein vereinzelter Berg, aus der Ebene emporstieg, sondern Vorgänger (z. B. Fletcher, Marlowe) hatte, das weiß er durch die geschichtliche Betrachtungsweise Herders. Ein späteres Problem, Evolutionismus oder Selbstherrlichkeit, meldet sich hier schon an.[4]) Es sind im ganzen drei Eigenheiten, die ihm die Wesensart des Meisters und seiner Werke zu erklären scheinen: ‚Theater', Natur, prometheische Kraft. Den Ausdruck ‚Raritäten-Kasten', dem auch in seiner Zeit ein komischer Nebensinn anhaftete (Jahrmarkt usw.), gebraucht er hier in vollem Ernst mit Beziehung auf das tausendfältige Treiben und Handeln, das bunte Durcheinander von Menschen und Schicksalen in dem Welttheater des größten Dramatikers. Die Bestimmung des Tragischen

1) Nach Finsler; vgl. auch 1. Bd., S. 180f.

2) Vgl. auch Lessings Laokoon IV (1. Bd., S. 42f.).

3) Dagegen D. u. W. 11 (S. 161); zu den ‚Einheiten' D. u. W. 3 (S. 101f.).

4) Vgl. 1. Bd., S. 370.

(‚prätendierte Freiheit — notwendiger Gang des Ganzen‘) erinnert unmittelbar an die spätere Antithese des Wollens und Sollens und enthält ohne Frage die äußeren Bestandteile des Rätselbegriffes. Natürlich geht Shakespeare keineswegs von diesem ‚Punkte‘ aus; er stellt Menschen und Leidenschaften dar, wie sie sich entfalten oder verzehren. ‚Schäkespear, der den Wert einiger Jahrhunderte in seiner Brust fühlte, dem das Leben ganzer Jahrhunderte durch die Seele webte!‘ So wird er in der Frankfurter Rezension der ‚Cymbeline‘ als Säkularmensch gefeiert, als eine Persönlichkeit, die zahllose Individualitäten in sich birgt und der verkörperte Ausdruck, die vollendete Gestalt des Willensdranges mehr als eines Zeitalters ist. Vorher ging das Urteil dahin, seine Dramen seien zwar durch große Vorzüge ausgezeichnet, aber doch zugleich mit vielen Fehlern (gegen die Regeln!) behaftet, die Charaktere teilweise roh, und man bemühte sich, ‚das Gold von Schlacken zu scheiden (denn das ist ja seit undenklichen Jahren vox populi critici über Schäkespear)‘. Nunmehr nimmt Goethe für die Schöpfungen des Meisters die höchste Ehre, die er damals zu vergeben hat, in Anspruch. Sie sind reine, kraftvolle, unverfälschte Natur (im Gegensatz zu der verkünstelteten Zeitrichtung). Man muß sich erinnern, daß jenem Geschlecht selbst Achilleus nur für einen ‚Schläger‘ galt; ja mit ‚professorlicher Tugendlichkeit‘ entschuldigt ein Freund Homers den Dichter, daß die alten Griechen Mannessinn und heroische Tapferkeit für die erste ‚Tugend‘ gehalten hätten[1]), nicht etwa artiges Benehmen, nicht erleuchtete Vernunft, Esprit usw. Wie rückständig! Shakespeares Menschen sind alle Kinder des gleichen Vaters, aber dieser Vater war unendlich reich, ein ‚Prometheus unter einem Jupiter‘[2]), von so erstaunlicher Vielseitigkeit der schöpferischen Kraft, daß er eine Welt im kleinen aus sich hervorbrachte und mit dem Odem des Lebens erfüllte.

Der Schluß führt den Gedanken von ‚gut‘ und ‚bös‘ weiter, indem er die sog. Schwächen, zunächst mit Beziehung auf das Dichterische, als die notwendigen Kehrseiten der Vorzüge bezeichnet.[3]) Doch erstreckt sich der Sinn weiter. In der Satire auf Wieland (wie ähnlich auch im Werther) heißt es: ‚Dadurch wird eben alles so halb bei euch, daß ihr euch Tugend und Laster als zwei Extrema vorstellt, zwischen denen ihr schwankt‘. Die Ansicht selbst ist alt, schon antik, an die Einwirkung Spinozas, dessen Name in den Ephemerides und in Herders Flugschrift vorkommt, kaum zu denken. Der Begriff ‚Mittelzustand‘ geht auf Aristoteles zurück. Den Stürmern und Drängern wurde alles Rationalistische, scheinbar fest Begründete problematisch. Mit einer geharnischten Kriegserklärung gegen die verzärtelten Scheinmänner und Schäferknaben schließt das Preislied auf Shakespeare. Schiller erhöhte später die Forderung der Furchtlosig-

---

1) Frankf. Rez. (‚Schreiben über den Homer‘).
2) Vgl. 1. Bd., S. 184.
3) Zur Ergänzung: 1. Bd., S. 141.

keit bis ins Reich erhabener Manneswürde: ‚Werft die Angst des Irdischen von euch‘, wenn es die großen Werte des Lebens gilt.

Der erste Eindruck der Rede, deren Meister allerdings ein- oder zweimal aus der Rolle fällt (‚schreiben‘), dafür ebensoviele Rückstände aus der Rhetorenschule mitschleppt, ist, besonders im Vergleich mit den gekünstelten Rieselfeldern der rationalistischen Paragraphenwirtschaft, wie wenn man in eine freie Gebirgslandschaft tritt. Da sprudeln natürliche Quellen, ragen Berge empor bis zu sonnenglänzenden Gipfeln, gähnen öde Abgründe, ziehen sich weite Täler hin. Mit köstlicher Frische und Unmittelbarkeit strömt die innere Kraft, die sich naturhaft gibt und nicht anders geben kann, aus und drängt zum Lichte. Zum ersten Male seit der Zeit Hans Sachsens, von den bekannten Ausnahmen (dazu auch Herder) abgesehen, spricht sich wieder ein Mensch aus, wie er ist. Hier darf von irgendwelchem künstlichen Pathos keine Rede sein. So aufzujubeln aus innerstem Herzensgrunde, wie die Woge draußen sonnenwärts aufschäumt, das ist nur dem Kinde, dem unverbildeten oder genialen Menschen gegeben. Die Anrede an den entfernten Freund findet sich ähnlich in dem Maienbriefe Werthers an Wilhelm, und der nüchterne Satzbau löst sich auch im Ganymed in Ausrufe, in entzücktes Stammeln auf. Für den Augenblick überwältigt ihn die Flut des Gefühls, dem Unsagbaren widerstrebt die Prosa des nüchternen Wortes. Die ehr- und tugendsame Grammatik und all die Vertreter des Regelmaßes kommen dabei freilich bös unter die Räder. Wehe, wehe! ‚Du hast sie zerstört, die schöne Welt.‘ Schadet nichts. Eigenartig ist die bildhafte Anschauung, die dem Ganzen zugrunde liegt. Das Gleichnis vom Wanderer beherrscht die Einleitung. Sh. hat sich mit Riesenspuren in die Geschichte eingezeichnet. Wer ihm mit Ehrfurcht folgt, dem erschließt sich eine neue Welt. Wie geblendet durchschreitet der Wanderer dieses Wunderreich, dessen Herrlichkeit er doch nicht ganz zu erfassen vermag. Siegprangend in ihrer Reinheit und Frische atmet um ihn die echte und große Natur, während das Reich modischer Künstelei in sein Nichts zerfällt. Es ergeben sich daraus mit Notwendigkeit die beiden Grundmotive des Hauptteils der Rede: enthusiastische Bewunderung für Sh., Widerwille und Verachtung gegen die Franzosen. Zum Schlusse sendet der junge Titane seine Getreuen aus, mit tönendem Schalle die Welt zu erfüllen und die Schläfrigen, Blinden, Geruhsamen aufzurütteln. Die Stürmer und Dränger haben dies auch reichlich besorgt. Das Bild des Wanderers ist also in seiner Art bis zu Ende festgehalten.

Über alle Empfindungen, die später zu bewußten Erkenntnissen, ja zu Lebensgedanken werden, gebietet schon der jugendliche Goethe in der aufblühenden Innigkeit seines Gemütes: Sehnsucht nach dauerhafter Wirksamkeit, Ehrfurcht vor dem Großen, Abscheu gegen die Einseitigen und Verstockten, gegen Geziertheit, kerkerhaften Moder, Selbsttäuschung, und dazu hat er das frische kraftgenialische Zugreifen, die Freude an der ‚Offensive‘ voraus; nur ein Gewitter reinigt die Luft. Es ist einer der

tiefsten Gedanken im ganzen Zusammenhang, daß immer wieder eine ‚neue Schöpfung', d. h. die Besinnung auf höhere Werte, notwendig sei, ‚uns aus dieser Finsternis zu entwickeln'. Mit Hilfe Shakespeares und der Alten hat Lessing die ‚Türne' der französischen Klassizisten zerschlagen. Auch das Motiv des Dämonischen kündigt sich gleich im ersten Abschnitt an. Herder gegenüber wollte er sich ursprünglich mit der Rolle eines Planeten begnügen, bis er einem Größeren begegnete. Das Verhältnis zu Shakespeare, wie er sich zeitweise als den Besserwisser fühlt und es dann vor seinen Augen tagt, erinnert, weil allgemein menschlich, einigermaßen an die Beziehungen zwischen Sokrates und Alcibiades.

Von deutscher Art und Kunst (1773). Die Frage der Abhängigkeit des jungen Goethe von Herder klärt am besten ein kurzer Ausblick auf die berühmten ‚fliegenden Blätter', und die Einlage bedarf wohl keiner Rechtfertigung, weil diese Schrift ihren Wert für die Allgemeinheit ebenso besitzt wie für die Schule. Herder beginnt mit einem Dithyrambus auf die prometheische Schöpferkraft des großen Briten, darin mit Goethe einhellig, und verwendet zu Anfang das bekannte Gleichnis, dessen Sinn doch ist: Sh. erlebt die ganze Fülle einer gewaltigen Welt in sich, ohne jedoch darin zu versinken; denn sein riesenhafter Geist erhebt sich weit über chaotisches Wirbeln und Tosen zu sonnenklarer Höhe. Auch er vergleicht ihn, wie es in dieser Zeit üblich ist, mit den Meistern und Mustern, den Alten, im besonderen mit Sophokles. Die Entstehungsweise des griechischen Dramas erklärt er im ganzen zutreffend. Es bildete sich aus den dithyrambischen Chorgesängen zu Ehren des Dionysus, war also seinem Ursprung nach religiöses Festspiel. Mit der Absonderung eines einzelnen Vortragenden, zumal mit der Einführung eines zweiten ‚Schauspielers' durch Äschylus, eines dritten durch Sophokles war die besondere Form des griechischen Dramas begründet. Das ‚Chormäßige' wurde vermindert, das ‚dramatische Bild mitten im Chor' zur Hauptsache. Zum Wesen des Dramas gehörte also von Anfang an die sinnenhafte Darstellung als Ziel seiner Bestimmung. Wir werden diesem Gedanken in dem letzten Aufsatz Goethes über Sh. wieder begegnen. Herder mit seinem Blick für geschichtliches Werden zieht aus seinen Voraussetzungen wichtige Schlüsse. Das griechische Drama wuchs wie das englische ‚aus dem Boden der Zeit' hervor. Die Alten ‚vervielfältigten', aber sie ‚simplifizierten' nicht. Sie hatten dazu gar keinen Anlaß; denn der Vorgang aus dem Mythus des Dionysus, später aus der Heroensage überhaupt, der die Grundlage der Handlung bildete, war einfach genug. Nicht aus einer Überfülle von ‚abgesonderten Begebenheiten' schufen sie durch Einschränkung ‚e i n Ganzes', sondern sie erweiterten das einfache Motiv und steigerten es durch Erfindung und Zutat zu schlicht erhabener Größe (vgl. ihre Tempelbauten). Die griechischen Tragiker fanden die Einheit vor, Sh. mußte sie suchen. Auch diese Antithese ist einseitig wie jede andere. Die eigentliche, die innere Einheit gestaltet sich in den Tiefen der genialen Phantasie. Sh. dagegen ist ‚Schöpfer von Geschichte und Welt-

seele', sein Drama ‚Historie, Helden- und Staatsaktion zur Illusion mittlerer Zeiten', Leben der Geschichte. Als Wirkung des Tragischen, d. h. des Dichterischen überhaupt, bezeichnet er im Einklang mit Gerstenberg, dessen Ausführungen über Sh. (in den Schleswigschen Literaturbriefen) er durchaus überholt, die ‚Illusion', ohne daß er dabei die alten Schulbegriffe Mitleid und Furcht über Bord wirft. Es ist der Atem des Lebens, der ihm aus der Lektüre dieser Tragödien mit so zwingender Gewalt entgegenströmt, daß alles um ihn her versinkt, und er hört ein Weltmeer fluten, mit tausend Stimmen, vom dumpfen geheimnisvollen Murmeln bis zu tosendem Wellenschlag. Seine Illusionsfähigkeit in der Zeit der empfänglichsten Jugend war so stark und unmittelbar, daß die Grenzen zwischen Schein und Wirklichkeit fielen.

Zum ersten Male erhebt er auch mit aller Bestimmtheit die Forderung, nicht Shakespeare an Sophokles oder umgekehrt zu messen. Ihre Dramen sind Höchstleistungen und dabei doch trotz der ähnlichen tragischen Wirkung in Anbetracht des Zeitgrundes durchaus verschiedenartige Gebilde. Im übrigen bekümmert er sich um die besondere Klassifizierung nach Dichtungsarten wenig. Ein kurzes lyrisches Gedicht kann alle Schauer des Tragischen erwecken und eine Tragödie mit der Ferne eines Epos wirken. Jener Grundsatz hat weitere Geltung. Man mag Sh. immerhin den Großmeister des Dramas nennen; aber kanonisches Ansehen, wonach jede Abweichung von ihm Fehler, seine Schwächen Tugenden wären, besitzt er nicht[1]) so wenig wie irgend eine künstlerische Persönlichkeit von weltgeschichtlicher Bedeutung. Herder (von seinem einseitigen Standpunkt aus) beklagt es, daß dieser große Dichter schon veralte. Das trifft heute und morgen nicht zu; denn was ihn über Zeit und Stunde hinaus zu einem dauernden Besitz der Kulturvölker erhebt, ist das Ewigmenschliche in seinen Dichtungen. Doch verleugnet er gewisse, geschichtlich begründete Eigenheiten nicht. Seine Personen leben und geben sich aus, jede nach ihrer Art; aber sie kennen den naturgemäßen Zusammenhang mit der Allgemeinheit nicht. Sie sind alle auf den Ton des Individualismus gestimmt, Herrenmenschen. Es fehlt ihnen der Sinn für ‚unselbstisches' Schaffen und Wirken. Sie brechen nicht unter der Größe der Aufgaben zusammen, sondern scheitern an den Grenzen der Individualität und der gegebenen Wirklichkeit. Man vgl. etwa Hamlet—Faust. Auch Schiller und Goethe berühren sich mit seinem Kreise in allen Dichtungen, die sich auf die Tragödie des Individualismus beziehen. Keiner von beiden ist ein Shakespeare oder kann es überhaupt sein; aber jedem gebührt in der Ehrenhalle der dramatischen Kunst sein berechtigter Platz.

Es ist klar, daß Herders Anschauungen einseitig, durch die Strebungen des Ich bestimmt sind. Wo findet sich z. B. in Romeo und Julia, im Kaufmann von Venedig, im König Lear usw. wahrhaft geschichtliches

1) Diesen Standpunkt betont Gundelfinger (vgl. Otto Ludwig) viel zu sehr.

Leben? Oder gar dramatisierte Geschichte? Man kann schon begreifen, daß er über den Götz von Berlichingen mit seiner bunten Aneinanderreihung von Situationen und Zeitbildern, wobei nur die Person des Helden die Einheit leidlich herstellt, einigermaßen in Entsetzen geriet; aber der junge Stürmer hatte mit genialer Kraft doch nur das neue Programm, Kampf gegen das Regelmaß, verwirklicht, und der Lehrer konnte ihn damals über die Geheimnisse der Shakespearischen Kunst nur unzulänglich unterrichten. Hätte auch keinen Wert gehabt! Denn nur was in ihm gärte und wogte, die Richtungen des eigenen inneren Lebens, fand er in dem großen Vorbild bestätigt: kraftvolles Menschentum (vgl. die Entwürfe zu Dramen: Cäsar, Mahomet, Prometheus), derbfrische Unmittelbarkeit der Sprache (z. B. in Götz), leidenschaftliche Empfindsamkeit (Werther). Es wäre eine verhängnisvolle Verkennung, anzunehmen, als hätten er oder auch der jugendliche Schiller bloß von außen, d. h. durch Shakespeare angeregt, ihre Dramen geschaffen. Trotz gelegentlichen Anspielungen (besonders im Werther, in den Räubern) haben ihre ersten Dichtungen mit dem Vorbild innerlich sehr wenig Gemeinsames. Jeder produktive Mensch nimmt eben lediglich, was seiner Natur gemäß ist, auf und verarbeitet es in sich, so daß das Werk als losgelöstes Ichgebilde in die Welt tritt. Goethes spätere Auffassung kennzeichnet der Satz in der Rezension über Manzonis Graf Carmagnola: ‚Für den Dichter ist keine Person historisch; es beliebt ihm seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zweck gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen'.

Goethe lernte Shakespeare in Leipzig kennen (Dodds Beauties of Shakespeare), dann insbesondere durch die Wielandsche Übersetzung (1766), und die starke Anregungskraft, die von Herder ausging, beflügelte sein Interesse, wie sie überhaupt seinem Drang nach Universalität (vgl. Ossian, Pindar, Mahomet, drei nicht nur örtlich getrennte Kreise) entgegenkam. Und doch machen sich auch in diesem Verhältnis unverkennbare Unterschiede geltend. Herder teilt gleichfalls überwältigende Eindrücke mit; aber es genügt ihm nicht, mit dem Phänomen an und für sich fertig zu werden. Er will andere überzeugen, sieht immer eine Gemeinde vor sich, und gerade dieser Lehrton oder die Lehrgebärde kennzeichnen seine Beiträge zu den Frankfurter Gelehrten Anzeigen. Eine einzelne Wendung genügt oft zur Feststellung des Verfassers. Ebenso wendet er hier mit besonderem Glück den evolutionistischen Gesichtspunkt an.[1]) Daß dieser einseitig ist, gibt Herder selbst mittelbar zu. Auch in naturwissenschaftlichen Kreisen wird nunmehr die Überschätzung dieser Ansicht bekämpft: ‚So ist auch die von Herbert Spencer ins Leben gerufene und mit so großen Hoffnungen begrüßte Philosophie des Evolutionismus, welcher von vielen Seiten eine alle anderen philosophischen Systeme überragende Stellung zuerkannt wurde, durch den irreversiblen Sprung wie-

1) Vgl. 1. Bd., S. 351, 370.

der in bescheidenere Grenzen gewiesen'.. Sie scheint, ,trotz des unleugbaren Nutzens, den die Verfolgung jedweder Entwicklungsgeschichte in sich schließt, wie andere vorhergegangene philosophische Systeme, den Stempel der Unzulänglichkeit an sich zu tragen'.[1]) Um wie viel mehr gilt dies für das geistige Werden, zumal eines genialen Menschen! Der jugendliche Goethe verehrt in Sh. vor allem den gottähnlichen Genius und betont ungleich stärker die Naturhaftigkeit seiner Schöpfungen. Unbekümmert um Theorien dichtet er seinen wundervollen Hymnus auf den Großen, Unvergleichlichen, und das macht für alle Zeiten den Wert seiner Festrede, gegen alle rasch vergänglichen Muster, aus. Wo er aus dem Ganzen seiner genialen Kraft schafft, veraltet nichts, weil die Stimme der Natur aus ihm spricht. In seinem letzten Aufsatz über Sh. nimmt er frühere Gedanken wieder auf und ruft den evolutionistischen Gesichtspunkt zu Hilfe. Nur von dem Dichter des geschichtlichen ,Weltzyklus', wie Herder in der Adrastea urteilt, ist keine Rede mehr.

Äußere und innere Form. Diese Überschrift empfiehlt Georg Witkowski für das kurze Nachwort, das Goethe der von anderen besorgten Übersetzung der Schrift des Bekämpfers der klassischen Tragödie, Merciers Du théâtre ou Nouvel Essai sur l'art dramatique, soweit es sich auf unsere Frage bezieht, mit auf den Weg gab (,Aus Goethes Brieftasche', 1775—76). Für uns handelt es sich in diesem Zusammenhang hauptsächlich um drei Fragen: die Vertiefung des Gedankenkreises, den Fortschritt in Goethes Auffassung, die Vorbereitung auf den letzten Aufsatz über Shakespeare. Der Begriff der Form spielt in der deutschklassischen Richtung eine so wichtige Rolle, daß man sich über den Mangel einer umfassenden und gründlichen Darstellung wundern muß; er ist ferner durchaus von der heute üblichen Auffassung verschieden. Unter äußerer Form versteht man in der bildenden Kunst die Oberflächenerscheinung, in der Poesie oder Prosa etwa die gegebene Art der Mitteilung, den Wortkörper, also die grammatikalischen und syntaktischen Eigentümlichkeiten, die Wortwahl, den Rhythmus, das Tonliche und alles, was sich auf das Metaphorische im weitesten Sinne und auf die sog. rhetorischen Figuren bezieht. Aber es gibt doch in der Tat keine Wirkung ohne ein Wirkendes. Auf diese Beziehung deutet der Ausdruck ,innere Form' hin. Wilhelm Scherer meinte in seiner Poetik irrtümlich, W. v. Humboldt verdanke man die Erfindung, ihm selbst die Anwendung des Begriffs auf die Poesie. Eine längere Auseinandersetzung, an der sich besonders Minor, Rich. M. Meyer beteiligten, knüpft sich an die Frage. Oskar Walzel stellt die Entwicklungsgeschichte des Begriffs fest (Shaftesburys inward form) und würdigt die Bedeutung der neuen Erkenntnis: ,Zum erstenmal auf unserem Wege begegnen wir an dieser Stelle der Forderung einer strengen inneren Beziehung zwi-

1) Julius von Wiesner, Gedanken über den Sprung in der Entwicklung (Deutsche Rundschau; 40, 1914); vgl. Plancks schon erwähnte Rektoratsrede.

schen Gehalt und Form', d. h. der inneren Gesetzlichkeit. Zugleich hebt er die fortwirkende Kraft des fruchtbaren Gedankens hervor. In der Rezension des Brentanoschen Sammelwerkes ‚Des Knaben Wunderhorn' (1806) stellt Goethe ausdrücklich sprachlicher Unfertigkeit, ‚äußerer Technik' die ‚höhere innere Form, der doch am Ende alles zu Gebote steht', gegenüber. Wir haben keinen Grund, nach den vorausgehenden Ausführungen[1]) auf die Sache näher einzugehen, als es der Zusammenhang notwendig macht. Innere Form ist das durch genialen Einblick erfaßte Einheitsprinzip, die ‚Seele' des Stückes, woraus sich alle Teilglieder des Ganzen entwickeln und bei aller Bildung und Umbildung zur Einheit verknüpfen. Herder deutet dasselbe in dem Aufsatz über Shakespeare an (mit besonderer Beziehung auf den König Lear): ‚Die Auftritte der Natur rücken vor und ab, wirken in einander, so disparat sie scheinen; bringen sich hervor, und zerstören sich, damit die Absicht des Schöpfers, der alle im Plane der Trunkenheit und Unordnung gesellet zu haben schien, erfüllt werde'. Dies erinnert unmittelbar an die Goethische Auffassung des inneren Werdens.[2]) Auch er betont hier wie an anderen Stellen die innere Geschlossenheit der Meisterdramen des englischen Dichters, z. B. ‚in Othello, dem Mohren, welche Welt! welch ein Ganzes!' ‚Shakespear kein dramatischer Dichter? Der hundert Auftritte einer Weltbegebenheit mit dem Arm umfaßt, mit dem Blick ordnet, mit der Einen durchhauchenden, alles belebenden Seele erfüllet'. ‚Eine Hauptempfindung'! Haym geht doch zu weit in seiner Annahme, als ob Herder das Drama mit dem Lyrischen verwechsle, so nahe ihm dies liegt. Empfindung bezeichnete damals alles mögliche: Vorstellung, Gedanke, Gefühl; auch uns fehlt ein treffender Ausdruck, der dieses letzte Geheimnis des ‚unnennbaren Ganzen' ausspricht. Für Goethe bedeutete damals äußere Form eine Summe von Arbeitsregeln (z. B. die Lehre von den Einheiten), wonach ein Stoff, anstatt von innen gestaltet, von außen her zurechtgestutzt wird, und Gefühl ist ihm der Gegensatz zum Verstandesmäßigen. Die Behauptung, daß auch der ‚gefühltesten Form' etwas Unwahres anhafte, befremdet auf den ersten Blick; er meint jedoch als strenger Verfechter des Naturhaften, die schöpferische Phantasie gestalte das Gegebene notwendig um, was ja auch zutrifft. Das neue jedoch ist, daß er, der Dichter des Götz, Bühnenkenntnis für notwendig hält. Diesen Gedanken nimmt er später wieder auf.

Zu endgültigem Abschlusse der Frage sei an die anschauliche Erklärung, die A. W. Schlegel[3]) gibt, erinnert. Er unterscheidet mechanische und organische Form. Erstere beruht auf gewaltsamer Einwirkung von außen ohne Rücksicht auf die innere Beschaffenheit des Gegenstandes, ‚wie man z. B. einer weichen Masse eine beliebige Gestalt' aufzwingt, ‚damit sie solche nach der Erhärtung beibehalte. Die organische Form

1) 1. Bd., S. 504 ff. 2) Vgl. D. u. W. (2); dazu S. 93 f., 35, 58.
3) Über dram. Kunst u. Literatur (1808), 2. Aufl. Heidelberg 1817; 3. Bd., S. 8.

hingegen ist eingeboren, sie bildet von innen heraus und erreicht ihre Bestimmtheit zugleich mit der vollkommenen Ausbildung des Keimes'. Er vergleicht damit die Wirksamkeit der ‚höchsten Künstlerin', der Natur, soweit sie nicht durch störende Zufälligkeiten gehemmt werde[1]), z. B. die Kristallisation der Mineralien bis hinauf zur Pflanze und Blume und zur Gesichtsbildung des Menschen. Echte Formen entstehen überall, wo sich ‚lebendige Kräfte' regen; im Kunstwerk sind sie durch den Gehalt bestimmt. Es wäre unangebracht, den von Goethe aufs neue eingeführten Begriff zu verwerfen; denn er erleichtert nicht nur das Verständnis für die Kunstauffassung in der deutschklassischen Epoche, sondern füllt auch eine Lücke aus als Bindeglied zwischen Gehalt und Form.

Urmeister. Nur um einige Bemerkungen, die den Übergang herstellen sollen, kann es sich für uns handeln.[2]) Die Mitteilungen Wilhelms ergeben ein ideales Abbild, wie Goethe selbst allmählich in die Welt des großen Dichters hineinwächst. Zum ersten Male unternimmt er den Versuch, ein Drama Shs. ‚aus sich' zu erklären; es ist natürlich kein geringeres als Hamlet, das Lieblingsstück der Stürmer und Dränger. An dem Hauptgedanken hält er auch späterhin fest (vgl. Sh. u. kein E.). Die berühmte Tragödie, proteusähnlich und unergründlich wie die Natur, wie das Leben, teilt mit anderen Meisterwerken das Schicksal oder den Vorzug, daß sie sich zahlreicher, ja entgegengesetzter Deutungen erfreut. Die einen (z. B. Herman Grimm) sehen in dem Stücke mehr die bewußte Gestaltung einer Reihe von pathetischen Szenen, von dankbaren Rollen für Schauspieler; andere gehen so weit, darin ein Mysterium zu verehren. Hamlet ist die Welt, zum mindesten Deutschland. Über die Entstehungsgeschichte dieses geflügelten Wortes belehrt Rich. M. Meyer.[3]) Während Lessing das Drama mehr vom Standpunkt der Technik (‚im umfassendsten Sinne des Wortes') betrachtete, Herder vor allem die ‚Originalität' empfand, gefielen sich die Stürmer und Dränger gerne in der Rolle des Hamlet[4]), ‚aber der Schluß vom Mikrokosmus auf den Makrokosmus wird noch nicht gezogen'. Erst die Romantik, d. h. Tieck, stellte diese Gleichung auf. Man kann noch weiter gehen: Goethe ist Hamlet, bis zu einer bestimmten Zeit, bis zu einem gewissen Grade. Nur der eine Charakter wird im Urmeister ausführlich gewürdigt. Das Bild des jungen Dänenprinzen ist auf den Ton der Humanität und teilweise der Empfindsamkeit gestimmt. Jugendzüge Goethes, auch Werthers mischen sich in ihm. Der plötzliche Tod seines Vaters bringt die erste Enttäuschung und bewirkt demutvolle Ergebung. Die zweite Heirat der Mutter raubt ihm einen inneren Halt. ‚Er ist nicht traurig, nicht nachdenklich von Natur'; dieses Urteil trifft ohne Frage zu. Nunmehr erfolgt der Ruf des Geistes, der ihm die schwere Aufgabe der Rache stellt.

---

1) Vgl Goethes Winckelmann; dazu S. 377 f.

2) In Betracht kommen neben V 10, besonders VI 7 f.

3) Gestalten und Probleme. Berlin 1905, Bondi. 4) Vgl. S. 177.

Daran schließt sich die berühmte Erklärung Goethes, die längere Zeit als kanonisch galt: ‚Eine große Tat auf eine Seele gelegt, die der Tat nicht gewachsen ist‘. Eine solche Auffassung konnte nur in Goethe, und zwar auf der Wende der beiden Zeitalter entstehen. Die Stürmer fühlten sich in der Entfaltung ihrer tätigen Kräfte beengt, und die Edelmilde der Humanität scheute vor kraftvoller Entfaltung der Mannhaftigkeit zurück In Wirklichkeit fehlt es Hamlet weder an Tatkraft noch an Härte. Er ersticht Polonius ohne sonderliche Gewissensqual und ist bereit, die Sache zu vertreten. Ferner liefert er Rosenkranz und Güldenstern kaltblütig ans Messer. Am Grabe Ophelias bricht er in tobende Leidenschaft aus, und noch sterbend zeigt er sich als Mann. Ja, er hätte sich ‚unfehlbar höchst königlich bewährt‘. Das grauenhafte Schlußbild paßt wenig in die Blumenzeit der Humanität, und Goethe selbst hat in der Iphigenie mit kühnem Sprung aus dem mordtriefenden Szythenlande einen Altar reiner Menschlichkeit erbaut. Gewiß trifft seine Erklärung mit Rücksicht auf die Schranken der Individualität zu; aber das Bild des Dänenprinzen ist doch wohl einseitig gefärbt. Wenn dies selbst einem Goethe widerfährt, so spricht sich unleugbar eine typische Möglichkeit darin aus. Die Tatsachen und tatsächlichen Angaben stehen zu jedermanns Verfügung; sobald jedoch dazu das Innere, gleichsam zum Körper die Seele gesucht wird, dann mischt sich notwendig ein subjektiver Bestandteil ein, und die Tiefe des auffassenden Ich gibt die Entscheidung. Auch die Irrtümer eines Genies wirken immer anregend; eine starke Eigenart verleugnet sich nicht. Goethes Urteile sind wie seine Werke Bekenntnisse.

Hamlets Schicksal wiederholt sich heute oder morgen. Er ist der edel gesinnte junge Mensch überhaupt. Mit einem Herzen voll Fröhlichkeit, mit naivem, weil von sich aus schließendem, Glauben an die Menschen, mit der Sehnsucht nach Erkenntnis zog er hinaus in die weite Welt, nach Wittenberg. Plötzlich gleich einem Donnerschlag aus heiterem Himmel überfällt ihn die unerwartete Nachricht vom Tode seines geliebten, als Ideal eines Mannes und Königs verehrten Vaters. Er kommt nach Hause zurück und sieht seine Mutter als das schuldig unschuldige Eheweib des ‚Lumpenkönigs‘, vielleicht des einzigen, den er aus unbewußtem Trieb schon lange verachtet hatte. Die Ahnung einer schnöden Tat erwacht in ihm und wird zur Gewißheit. Es tritt unheilbare Zerklüftung, die Spaltung in zwei Naturen ein, die in ihm, angesichts solcher Wirklichkeiten, keine Heilung mehr findet. Bald regt sich ‚atavistische‘ (übrigens ein bequemes Schlagwort) Wildheit in ihm, bald erfaßt ihn das Verlangen nach gerechter Vergeltung, oder er fügt sich, ‚geduldig wie das Taubenweibchen‘, was die sanfte Mutter, als für sie gültig, von ihm zu sagen weiß. Er wird zum modernen, mehr, zum übermodernen Menschen, für den alle Götzen in Trümmer gehen. Sein Auge sieht ohne Blende und ohne Verbrämung, was vielleicht das schwerste ist in der Welt. Er hat keine Freude am Manne noch am Weibe,

‚wiewohl ihr das durch euer Lächeln zu sagen scheint‘, da die Natur sie zusammenführt, aus den Männern ‚Ungeheuer‘ macht (III 1). Alles zerschlägt er, was dem Leben Sinn und Halt gibt.[1]) Er trägt die Anlage zu Großem in seiner Natur, aber er sieht sich aus seiner Bahn gerissen, zur Verneinung verurteilt; in seinem durchdringenden, bösen Blick liegt etwas Geniales, und es sprüht und blitzt in seinen Reden von Geist. Damit verbindet sich naturgemäß der Hang zu bohrender, zersetzender Reflexion, die Lust am Kritisieren (Renaissance), der Ekel vor den Menschen: wozu soll er das eine Ungeziefer vertilgen, wenn ‚tausend Wichte unerschlagen‘ leben? Es hat keinen Sinn und keinen Zweck. Hamlet ist der desillusionierte Mensch in seiner furchtbarsten Steigerung, dabei voll Leidenschaft, Herzensgüte, Ruhelosigkeit. Deshalb steht er allein, in trostloser Einsamkeit; nur der einzige ‚Römer‘, Horatio, begleitet ihn. Sh. ist hier und anderswo (Lear) der Verkünder ‚grausamster Wirklichkeiten‘. All das und noch anderes ließe sich zur Ergänzung der milden Auffassung Goethes sagen.

Shakespeare und kein Ende (1813—16). Aus dem Tempel ehrfurchtsvoller Hingabe treten wir in das nüchterne Reich der Besinnung, ja der kühlen Reflexion. Goethe widerstrebt alles Polemische, und auch die neue Arbeit ist keine eigentliche Streitschrift. Er stellt seine Auffassung dar, die zugleich eine Abwehr romantischer Einseitigkeit sein soll; aber indem er Überspanntheiten zurechtweist, geht er selbst in einigen Urteilen zu weit, verteidigt Dinge, die sich nicht rechtfertigen lassen. Die Erklärung wird dadurch erschwert, daß der Aufsatz vieles voraussetzt und doch gewisse Fragezeichen stehen bleiben. Auf den ersten Blick scheint alles leicht und verständlich. Zunächst will Goethe nachweisen: Euer Sh. ist nicht der eigentliche Sh. Aber wer sind die Angeredeten? Die Romantiker insgesamt? In diesem Falle müßte man von einem Mißverständnis sprechen; denn die Brüder Schlegel haben in ihren Schriften über Sh. Ähnliches gesagt. Damit tauchen neue Fragen und Zweifel auf. Ist also Goethe mangelhaft unterrichtet? In der Tat hat man behauptet, er habe sich sein Urteil nur aus Wackenroders ‚Ergießungen‘, Tiecks Sternbald und Dramen gebildet. Sind ferner jene Äußerungen der beiden Kritiker durchaus selbständig oder überhaupt schon romantisch? Doch genug. Der Grundgedanke des zweiten Abschnittes lautet: Sh. ist mehr antik[2]) als modern oder romantisch. Im dritten kommt der praktische Theaterleiter zu Wort, der doch im Grunde von all dem Blendwerk der Bühne nicht viel hält. Zur Klärung der Sachlage sind deshalb drei Vorfragen zu behandeln: Sh. in romantischer Auffassung; die Kennzeichen des Romantischen; Goethes Stellungnahme.

Die Romantik war das Zeitalter des Suchens und Sinnens, der Sehnsucht nach neuen Möglichkeiten des Daseins. Verschwenderisch hat

1) Vgl. Faust I, V. 1583 ff.

2) Zu Goethes Auffassung der Antike vgl. Winckelmann, S. 371 ff.

sie nach allen Seiten Keime zu künftiger Reife ausgestreut. Von einem kleinen Kreise ausgehend, durchdringt sie immer mehr das gesamte geistige Leben, die Kunst und die Wissenschaft, und erobert durch ihren Zug zum Universalen neue Gebiete. Aber auch sie bedurfte eines beherrschenden Mittelpunktes. Was für die deutschklassische Epoche die Antike bedeutete, wurde für sie vor allem der große englische Meister. Da ihr das eigentliche Genie versagt blieb, weil Tieck doch nicht ernstlich in Betracht kam, wählte sie Sh. zum Familienheiligen. Vieles haben die Romantiker für ihren Weltdichter geleistet, seine Werke zu dauerndem Besitz ins Deutsche übertragen, das wissenschaftliche Studium begründet, was die Stürmer ahnend empfanden, als Wissende gedeutet. Sie setzten die Tätigkeit Herders weiter. In Sh. fanden oder glaubten sie alles zu finden, wonach sie verlangten (vgl. Goethe und die Antike): den Gipfel der Kunst überhaupt, eine schöpferische Kraft von überragender Größe, gleichsam die Verkörperung des ‚Naturgeistes', Universalität, gottähnliche Erhabenheit über den Stoff. In Hamlets innerer Zwiespältigkeit sahen sie das Spiegelbild ihrer eigenen Wesensart. Die spielerische Ironie, das Schalten und Walten mit dem Stoffe nach dem selbstherrlichen Gutdünken des Meisters, der, in unnahbarer Ferne thronend, die Eingeweihten durch das lustige Spiel der Phantasie bezaubert, während die Gläubigen alles mit Ernst aufnehmen: diese subjektiven Ansichten übertrugen sie, teilweise mit Recht (Märchendichtungen), teilweise sehr einseitig, auf das vergötterte Vorbild. Sie vergaßen dabei, daß sich das Weltverhältnis von Stufe zu Stufe des Lebensalters irgendwie ändert. Sh. müßte eine Arbeitsmaschine, die ohne inneren Widerklang Energien hervorbringt, kein Mensch gewesen sein, wenn er hierin eine Ausnahme bilden soll. Er teilte vielmehr das Los aller bedeutenden Persönlichkeiten, in deren Entwicklung, trotz aller individuellen Verschiedenheiten, ein ähnlicher Rhythmus wiederkehrt, vgl. in Goethes Leben: Idealismus, Realismus, Mystik. Man kann ihn in doppelter Weise beurteilen, und vielleicht ist gerade dies ein Zeichen seiner Größe: als Hof- und Theaterdichter, der also seine Stücke dem wechselnden Geschmack der in Frage kommenden Kreise anpaßt, oder als unvergleichlich tiefen Menschen, der erlebt, wo andere tändeln, der mit weltdurchdringendem Blick Individualitäten und Schicksale in sich erfaßt. Aber die Romantiker gehen in ihrer Verehrung zu weit. Kein Genie, und sei es Shakespeare, Michelangelo, Goethe, Beethoven, kann unbedingtes Maß und Muster für das künstlerische Schaffen sein; das hieße die Geister bannen und in Fesseln legen. Die romantische Epoche ist ein merkwürdiges Mittelding zwischen Frühling und Spätherbst. Bei aller Empfänglichkeit und Sehnsucht haftet ihr etwas Unfrisches, Erkünsteltes an. Ein seltsames Durch- oder Ineinander von scheinbar unvereinbaren Möglichkeiten. Überhaupt ist es verfänglich, die ganze Richtung unter einen einheitlichen Gesichtspunkt zu stellen; denn die in Frage kommenden Individualitäten sind zu verschiedenartig und in sich widerspruchsvoll.

Mit den älteren Romantikern (also den beiden Schlegel, Tieck, Novalis, Steffens u. a.) stand Goethe teilweise in freundlichem Einvernehmen, bis etwa ums Jahr 1808 die völlige Entfremdung eintrat; Tieck dagegen, der den Aufsatz über Sh. als gegen sich gerichtet empfand, wurde bald wieder zu Gnaden aufgenommen. Sie eigneten sich (z. B. Fr. Schlegel) seine Auffassung des Kunstwerks als eines organischen Ganzen an, zeigten Interesse für seine Naturbetrachtung, und im Gegensatz zu den zünftigen Gelehrten erkannten sie (Schelling!) ihn auch hierin als berufenen Fachmann an. Er galt ihnen eine Zeitlang als der ‚wahre Statthalter des poetischen Geistes auf Erden'; aber derselbe Novalis, der dieses geflügelte Wort schuf, nennt kurz darauf W. M. Lehrjahre ‚eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte', ‚im Grunde ein fatales und albernes Buch'.[1]) Goethe hat dieses Urteil kaum erfahren, wohl aber ähnliche offene oder versteckte Anspielungen der Brüder Schlegel auf seine Dichtungen. Der Angriff auf das Denkmal der klassizistischen Richtung, Winckelmann (1805), gab vielleicht den Ausschlag. Das Verhältnis trübte sich mehr und mehr. Es traten allmählich jene Unterscheidungs- und Kennzeichen, die wir erst als romantisch ansprechen dürfen, immer deutlicher zutage. Eine eigene Zeitschrift, das Athenäum, begann 1798 zu erscheinen, und Proben der neuen Kunst legte der Musenalmanach für das Jahr 1802 vor. Was wir im folgenden ohne näheres Eingehen feststellen, sind die eigentlichen ‚Neuheiten' im romantischen Programm, wogegen Goethe ankämpft. Die alte Poesie kann nicht unbedingtes Vorbild sein (vgl. Herder), den Deutschen liegt das Mittelalter, überhaupt die neuere Kunst, als deren höchste Verkörperung Shakespeare erscheint, ungleich näher. Aus dieser Vorliebe entspringen nicht nur die vielseitigen und verdienstlichen Bemühungen um die deutsche Sprache, die Volkskunde und die Erforschung der deutschen Vergangenheit, sondern es erklärt sich daraus auch teilweise die patriotische Richtung.[2]) Dagegen erklärt Goethe mit Recht, daß die Vaterlandsliebe nicht einzelnen in Erbpacht gegeben sei. Die Romantiker hätten freilich bei tieferer Einsicht oder bei größerer zeitlicher Distanz merken müssen, daß Goethe und Schiller, jeder in seiner Art, trotz aller Hinneigung zur Antike, ja gerade in ihrer Auffassung kerndeutsch und modern blieben. ‚Die Poesie der Alten war die des Besitzes, die unsrige die der Sehnsucht' (A. W. Schlegel). Wie oft verwendet Goethe den gleichen Begriff zur Kennzeichnung der älteren und neueren Romantiker.[3]) Damit schreiten sie über die Idee der Harmonie, der Gleichgewichtslage zwischen Sinn und Geist, Objekt und Subjekt, d. h. über das klassische Idyll, hinweg. Romantisch in diesem Sinn ist die Flucht aus der Wirklichkeit, die Sehnsucht nach fernen Möglichkeiten, nach Erfüllung des letzten und höchsten Wunsch-

1) Werke (her. v. Minor), II S. 243 f.

2) Vgl. jedoch S. 434; zum folgenden: Klassiker und Romantiker in Italien (1820).

3) Z. B. Kampagne (‚Zwischenrede').

gebildes. Sie sind sich zugleich des Zwiespaltes, ja der Vielfältigkeit der inneren Natur wohlbewußt. In dem einzelnen Individuum können mehrere, sich widersprechende Wesen zusammenhausen, ein niedriger, begehrlicher, nach damaligem Sprachgebrauch ‚tierisch' brutaler Plebejer neben dem Adelsmenschen, den es nach reiner Höhenluft verlangt. Der uralte Gedanke von den tausend Möglichkeiten[1]) wird in ihnen wieder lebendig, und sie gefallen sich in proteusartigem Spiele, während die deutschklassische Richtung das Chaotische verabscheut, alles vereinfacht und der Losung der Klarheit huldigt; Goethe insbesondere widerstrebt das ewige Hinaustrachten über alle Schranken der Wirklichkeit. Darum nennt Fr. Schlegel die ‚romantische Poesie eine progressive Universalpoesie'. Ihre Erfüllung, wenn sie überhaupt denkbar ist, liegt noch in weiter Ferne, bis endlich der Genius erscheint, der, das Beste der Vergangenheit in sich vereinend, Goethe, ja selbst Shakespeare, den einstweiligen Großmeister, überstrahlend, gleich einer Sonne dem glücklichen Geschlechte aufgeht. Ebenso bekämpft er die strenge Scheidung in Dichtarten. Die klassische Poesie war plastisch, die romantische ist ‚pittoresk' (malerisch). Sie verwendet alle Mittel der Darstellung (vgl. die Jungfrau von Orleans; R. Wagners Idee des Gesamtkunstwerkes). Vorher galt die Kunst als Ernst und Spiel; jedoch auch Goethe und Schiller neigten vorübergehend dazu, den zweiten Bestandteil zu bevorzugen. Beide haben durch ihre nicht antikisierenden Dichtungen, Schiller zudem durch seine ästhetischen Schriften (vgl. die Forderung der Gemütsfreiheit; Spieltrieb; sentimentalisch) entscheidend eingewirkt; aber nie vergaßen sie, daß das Leben eine ernste Aufgabe sei. In W. Meisters Wanderjahren vollzieht sich dann, sicherlich unter dem Eindruck des Erlebten, die grundsätzliche Wendung, die platonische Umkehr, die auch in dem Aufsatz über Shakespeare anklingt. Den Romantikern bedeutete die Kunst nicht nur die Blüte menschlichen Schaffens, sondern Bestimmung und Ziel der Welt überhaupt. Sogar die Wissenschaft müsse in ihrer Vollendung Poesie werden[2]), wie sie überhaupt der leidigen Verquickung, die gewöhnlich ein böses Mittelding hervorbringt, das Wort reden. Goethe bestreitet mit Recht diese phantastische Vorstellung. Jeder soll in seinem Kreise tätig sein und das Rechte tun; das ist besser als Dichten und Tändeln ohne Beruf, als ein Bändchen verunglückter Gedichte. Nunmehr wird die Poesie zum Spiel; daraus ergeben sich von selbst zwei besonders wichtige Anzeichen des Romantischen: Ironie; Überschätzung der Form neben Formlosigkeit. Keines von beiden ist eine neue Erfindung, sowenig wie das Romantische selbst damals zuerst in die Welt eintrat. Die *εἰρωνεία*, der die Alten die *ἀλαζονεία* (die Windbeutelei) gegenüberstellten, hat eine der erlesensten Persönlichkeiten der Menschheitsgeschichte, in der sich tiefer Ernst mit heiterem Frohsinn vermählte, Sokrates, mit vollendeter Meisterschaft geübt. Das alte Wort gewinnt

1) Vgl. 1. Bd., S. 364 ff. 2) Dazu: 1. Bd., S. 379.

nunmehr eine neue Bedeutung: unbeschränktes Darüberstehen, selbstherrliches Schalten und Walten mit dem Stoff.[1]) An dem Spiel mit den neuen Formen hat sich auch Goethe beteiligt, doch es wurde etwas Goethisches daraus (vgl. z. B. den Divan). Die Stürmer und Dränger hielten Shakespeare für ein Naturgenie, das unbewußt, aus triebhaftem Drang ‚wie der Vogel singet', und darin liegt wenigstens eine Teilwahrheit. Die Romantiker dachten im allgemeinen anders, doch nicht minder einseitig. A. W. Schlegel wendet sich schroff, doch mit einigem Recht, gegen Schiller, daß dieser Sh., ‚der ein Abgrund (!) von Absichtlichkeit, Selbstbewußtsein und Reflexion' sei, für einen naiven Dichter erkläre. Novalis bekämpft diese Ansicht der ‚Schlegels': ‚Sh. war kein Kalkulator, kein Gelehrter, er war eine mächtige, buntkräftige Seele, deren Erfindungen und Werke . . das Gepräge des denkenden Geistes tragen'. ‚Sie sind sinnbildlich und vieldeutig, einfach und unerschöpflich' wie die ‚Erzeugnisse der Natur'.[2]) Wir kommen nun zu den letzten, aber für unser Thema besonders wichtigen Anschauungen der neuen Richtung. Fr. Schlegel nennt die Darstellung eines ‚sentimentalen Stoffes in einer phantastischen Form' romantisch (‚Gespräch über die Poesie', 1800). Eine Äußerung, die jedenfalls wie Musik ans Ohr des Alten von Weimar klang! Der deutsche Klassizismus liebt den hellen Tag, das junge Deutschland das dämmernde Zwielicht, das Helldunkel. Und gerade von hier aus eröffnet sich der Einblick in die Tiefen des romantischen Lebens, in ein Grundmotiv, das fast alle teilen, das in R. Wagners Tristan und Isolde seinen machtvollsten Ausdruck gefunden hat, in Mörike, Lenau wie in den letzten Epigonen wiederkehrt. Sie betrachteten die Natur mit dem Auge des Gemüts, sie empfanden in dem seltsamen Flüstern des Waldes, in dem Rauschen, Quirlen des Baches, in dem heimlich Unheimlichen der Landschaft aufstrebendes Leben, wenngleich die Ironischen darin Ichübertragungen merkten, und sie sahen zum ersten Male in dem Dichter wieder den mythischen Bildner, während der Vernünftler fortdauernd meint, er könne mit ein paar Begriffen die Weltgeheimnisse ins reine bringen. ‚Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert' (Novalis).

Die Klassiker und die Romantiker gehen von denselben Zeitrichtungen aus und sind zugleich Verbündete im Kampf. Sie suchen die Verschwommenheit des Sturms und Drangs zu klären und einen freilich unverwüstlichen Dickhäuter aus dem Felde zu schlagen: den spießbürgerlichen Rationalismus eines Nicolai, d. h. (nach Tieck) ‚jene Seichtigkeit, die ohne Sinn für Tiefe und Geheimnis alles, was sie nicht fassen konnte, vor den Richterstuhl des sog. gesunden Menschenverstandes zog'. Die echte

1) Wir werden in dem Schlußabschnitt darauf zurückkommen.

2) Werke (her. von Minor), II S. 245.

Romantik gleicht dann die Einseitigkeit des Klassizismus wieder aus. Sie tritt für die Rechte des seelischen Lebens ein, ohne dabei mit den Originalgenies jede Einbildung gleich für Wahrheit zu nehmen, darin auf- und zu vergehen. Etwas grundecht Deutsches, was mit dem kerngesunden Volk unlösbar verknüpft ist, leuchtet in ihr wieder auf: tiefinneres Sinnen und gemütvolles Betrachten, dessen Spuren sich schon im Germanentum ankündigen, Mitempfinden mit Dingen und Geschöpfen, nie befriedigtes Streben, einem unendlichen Ziele entgegen, was vielleicht doch den Sinn des Weltganzen anzeigt. Auch vom biologischen Gesichtspunkt aus betrachtet, ist die zeitweilige Erhebung über den bleiernen Alltag eine Notwendigkeit, eine Nährquelle für die Lebensfrische. Freilich kann der an und für sich wertvolle Trieb entarten und ist im Romantischen entartet. Nur ein platter Vernünftler konnte die Freude am Märchen als krankhaft bezeichnen, das gilt nicht einmal für den Zug zum Abenteuerlichen. Diese Strebung ist im unverbildeten Volke und in der Jugend gegeben und als eine Tatsächlichkeit in Rechnung zu setzen. Die große Schwierigkeit bei der Auswahl der Lektüre für die kleine Welt und die heranwachsende Generation besteht ja gerade darin, daß die meisten Schriften von Erwachsenen verfaßt und nur Erwachsenen verständlich sind, daß niemand willig und eifrig liest, was über seinen Kreis hinausliegt. Der Befehl, irgend ein Buch mit Interesse zu lesen, wäre ebenso sinnlos wie die Zumutung: Iß das gern! Zu leicht schließt auch der eine von sich auf den anderen, der Ältere auf den Jüngeren. Das einzige, was möglicherweise zu erreichen ist, beschränkt sich darauf, den Sinn für das Echte zu bilden, die Abneigung gegen das Rohe, fabrikmäßig Gemachte und Erkünstelte zu wecken; jedoch auch dieser Kampf verspricht ohne die Mitwirkung der Allgemeinheit wenig Erfolg. Und was ist diese öffentliche Meinung? Ein wirres Durcheinander von Meinungen, worin die Stimmen der Einsichtigen häufig verhallen. Unser kernhaftes Volk hat von jeher mehr gearbeitet, weniger gelesen, und es ist auch an den paar grauslichen Geschichten, wozu selbst einige Volksmärchen gehören, nicht zugrunde gegangen. Besondere Beachtung verdient die Tatsache, daß sich inmitten des Reiches der Verstandesaufklärung um die Wende des Jahrhunderts der krasseste Aberglaube als natürliche Gegenäußerung einnistete, und daß die beiden Richtungen, deren eine zurzeit triumphiert, auch damals (wie immer) ihren Platz behaupteten. Mit kurzen Worten angedeutet: Cooper-Schauerromantik, Karl May-Detektivgeschichten. Diese Tendenzen sind nicht aus der Welt zu schaffen, sie erstarken eher im Widerstande und wuchern insgeheim mit verdoppelter Anziehungskraft weiter. Alles überbieten jedoch die teilweise gräßlichen und blutrünstigen, dabei unsagbar platten Aufführungen im Filmtheater. Für die Zukunft aber verheißt man uns ein sprenggeschoßähnliches Nervenstück in einem Aufzug, da zwei Entladungen zu völliger Katastrophe führten, das futuristische Drama. Die friedliche Zeit erzeugt aus sich Ungeheuer der Phantasie, während nach furchtbaren Kriegen, wodurch alle

Glieder eines Volkes unmittelbar betroffen werden, auch in der Geschmacksrichtung mehr und mehr ein Ruhebedürfnis eintritt. Die Romantik trieb den Hang zum Spuk- und Geisterhaften, Grausigen bis zum Äußersten. Nicht ohne Grund wandte sich Goethe gegen die Räubergeschichten, für die Schiller gewiß nicht verantwortlich war. Doch welche Ironie des Schicksals! Der eigene Schwager, ein harmloser Bibliothekar, Christ. Aug. Vulpius, schrieb den beliebtesten aller derartigen Romane: ‚Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann, eine romantische Geschichte unseres Jahrhunderts‘ (1798), und Goethe hatte man im heimlichen Verdachte der Mitarbeiterschaft. Anschaulich schildert Heinrich Hemmer das Unwesen um 1800, und erst dadurch tritt manches in der deutschklassischen Epoche in die rechte Beleuchtung. Man ‚stürzte sich in die tiefste Schauerromantik, die sich am Derben, Grausigen und Blutrünstigen, am Unwahrscheinlichen und Grotesken berauschte‘. Im Jahre 2000 wird das Urteil über gewisse Strömungen der Gegenwart ähnlich lauten. In den früheren Romanen Tiecks wie überhaupt in der verwandten Literatur erschienen oder mußten folgende Gestalten und haarsträubenden Dinge vorkommen: ‚Ritter in todessichern Stahlpanzern mit bramarbasierenden Tiraden und einem bis ins übermenschliche gesteigerten Rachebedürfnis; Räuber (Modelle: Karl Moor, Hiesel, Christian Wolf), weichherzig und grausam nach Bedarf, dem Bauer Freunde, allen andern Ständen Feinde; Gespenster, für die Wände und Wälle keine Hindernisse sind, mit blutenden Wunden und furchtbarer Donnerstimme (Shakespeare!); geheimnisvolle Geschehnisse, die das Walten dämonischer Wesen vermuten lassen; Mord, Blutschande, Folter, bis ins kleinste ausgemalte Hinrichtungen, Blutbäder, Wald, Felsengrüfte, Mitternacht, wiederauferstandene Tote, plötzliche Entführungen, Verschwörungen u. a. m.‘

So ungefähr stellt sich das Bild des Romantischen dar, dessen Grundzüge wir zum Schlusse wiederholen: Vorherrschaft der Phantasie, Flucht aus der Wirklichkeit, Ironie, Zwiespältigkeit, Wendung zum Helldunkel, zum Rätsel- und Spukhaften, Sinnen und Träumen, Gemüt gegen platte Begriffsschematik und nüchternes Verstandestum, außerdem Hinneigung zur deutschen Vorzeit, zu religiöser Mystik. Der Kreis der Romantik erstreckt sich viel weiter, als er in der Regel umschrieben wird. Geibel, Heyse gehören zu ihren letzten Repräsentanten, und späterhin ist sie in neuem Nachwuchs wieder aufgeblüht. Jedoch züchtet die Schule kein Genie, wohl aber das Genie eine Schule. Originale Geister verschwören sich keiner bestimmten Richtung. Es wäre leicht, die einzelnen Vertreter nach ihren vorherrschenden Eigenzügen zu gruppieren. Novalis ist der Dichter der Sehnsucht, Hoffmann verkörpert den Zug zum dämonisch Gespensterhaften. Platen erscheint als Meister der Form, in Mörikes Dichtungen leuchtet goldechte Romantik in helldunklem Glanze auf. Doch das geht über den Bereich unsrer Aufgabe hinaus.

Goethe ist von Befangenheit nicht freizusprechen. Er sagt gelegent-

lich ein böses Wort von trüben nordischen Heldensagen. In seinem Eifer gegen das Nazarenertum in der Kunst verliert er zuweilen die sachliche Ruhe. Der Religionswechsel allein wird ihm zum Anlaß äußerer und innerer Entfremdung, obwohl er doch kein Eiferer ist. Er hat durchaus recht, wenn es sich um Mache und Mode handelt; aber er sollte, ähnlich wie bei Winckelmann, die Tatsache psychologisch zu erklären versuchen. Im Schlußabschnitt wird kurz davon die Rede sein. In seiner Abneigung gegen die Verstiegenheit jüngerer Dichter geht er überhaupt zu weit, und andrerseits ist er von merkwürdiger Duldsamkeit. Während er H. von Kleist mit eisiger Zurückhaltung behandelt, läßt er sich eine Zeitlang von dem Schicksals-Werner, dem sog. Nachfolger Schillers, blenden. Nicht nur entschuldigt er hier das Tadelnswerte, betrachtet mit Liebe das Treffliche, sondern ‚Der vierundzwanzigste Februar' hatte, ohne daß Goethe allein die Verantwortung träfe, auf der Weimarer Bühne einen entschiedenen Erfolg. Zacharias weiß freilich seine Worte zu setzen. In Demut ordnet er sich dem ‚Ewigvater, Friedensfürsten', wie er den Meister mit biblischen Worten benennt, dem ‚Helios-Apollon' unter. Man lese die von Schmeichelei triefenden Anreden in seinen Briefen, die süßlichen Vergleiche: ‚Der Lorbeer, der, einzig und unerreichbar, auf der Spitze des Parnasses grünt, kann ja dem Veilchen im Tale nicht zürnen, wenn es Ihm, dem es sich so gerne näherte, wenigstens seine reinsten Düfte sendet'.[1]) Goethes Verhalten kann man begreifen. Die Förderung von Talenten, die nicht allzu ungebärdig auftraten, war ihm Herzenssache, und er fühlte sich damals vereinsamt. Dazu die Schicksalsidee in dem Drama! Was in der Tat romantisch war, mutete ihn klassisch an.

In seinem Aufsatze stellt Goethe zunächst das ‚Schema', d. h. die Fragen, auf, worüber er handeln will. In der Einteilung folgt er absichtlich den bei den Romantikern üblichen Gesichtspunkten.

Shakespeare als Dichter überhaupt. Erst der Einblick in die Eigenart und die ‚Unart' des Romantischen, wogegen er ankämpft, ermöglicht das tiefere Verständnis und erklärt zugleich gewisse Einseitigkeiten seiner Stellungnahme. Es sind hauptsächlich drei Behauptungen, die er entgegenstellt. Sh. ist nicht der versonnene, mystische, in phantastischen Dunkelheiten verhüllte, in Sehnsüchten schwelgende, ebensowenig der weltferne, ironische Dichter, sondern eine tüchtige und kraftvolle, ‚derbe' Natur, die ebenso ‚rein' nach außen wirkt. Auch er schafft wesenhafte Gestalten, keine spukartigen Schemen, ist ein Plastiker, wie sich Goethe gelegentlich selbst nennt. ‚Das Antike ist plastisch, wahr und reell; das Romantische täuschend wie die Bilder einer Zauberlaterne, wie ein prismatisches Farbenbild, wie die atmosphärischen Farben. Nämlich eine ganz gemeine Unterlage erhält durch die romantische Behandlung einen seltsamen wunderbaren Anstrich, wo der Anstrich eben alles ist und die

1) Briefe v. 15. Apr. 1808 (aus demselben Jahre wie Kleists Schreiben), 9. Juli 1804.

Unterlage nichts'.[1]) Als den zweiten Vorzug Shs. bezeichnet er die Klarheit. Ferner seien die Werke desselben nicht für die ‚Augen des Leibes', sondern für die innere Anschauung, also weniger für die Bühne als für die Lektüre bestimmt (Vorbereitung des dritten Abschnittes). Hierin liegt kein Vorwurf; denn Goethe selbst schrieb seinen Faust nicht für das Theater. Drittens stelle er den freilich höchsten Ausdruck seines Zeitalters, der Bildung und Verbildung (Roheit, Burleske usw.) dar, wodurch sich allein schon die Erhebung zum Alleinherrscher im Reiche der Poesie verbiete. Nur mit dem Reinmenschlichen, das durch seine Schöpfungen leuchtet, gehört er allen Zeiten und allen Geschlechtern an. Goethe verwirft demnach den romantischen Sh. als ein subjektives Gebilde und tritt für den kernfrischen Menschendarsteller ein.

Wir geben im folgenden die notwendigen Ergänzungen und Berichtigungen. Goethe betont den Einfluß der Umwelt, die Sh. auch nur oder allzu Zeitgemäßes einimpfte (‚eingefleischte Engländer'), im Eifer des Widerspruchs mehr als sonst; selbstverständlich bleibt seine Anschauung bestehen, daß alle Größe in der genialen ‚Anlage' wurzelt, während die örtliche und zeitliche Umgebung ihre ‚Tendenz' bestimme. Im übrigen trifft er (nach Marie Joachimi-Dege) in dieser Frage im wesentlichen mit den Anschauungen der älteren Romantiker zusammen (Durchgeistigung des Stoffes). Wilhelm Dilthey urteilt über Sh.: ‚Er war ganz großes geistiges Auge'. Zugleich ist er erstaunlich reich an tiefen Erkenntnissen ohne geregelten Unterricht, dessen ein Genie leichter entbehren kann als des Lebens und der Natur. Er besaß eine unbegrenzte Aufnahmefähigkeit inmitten der anregenden Umwelt des alten lustigen England. Zudem verfügte er über jene erhabene Ruhe des Künstlers und jene Höhe der Auffassung, die ihres Weges sicher ist, die sich wohl im einzelnen gehen läßt, aber die Zügel mit starker Hand festhält. Sh. ist wie jeder große Mensch ein Aristokrat des Geistes. Wohl läßt er sich zum Pöbel herab, scherzt und witzelt in der Manier der Gründlinge, denn auch diese Tonart bis zur wundervollsten Zartheit duftigen Schmelzes und erschütterndsten Kraft des tragischen Ausdrucks steht ihm zu Gebote; aber ihr Standpunkt ist nicht der seinige. Andrerseits darf man den Gesichtspunkt der inneren Kälte nicht übertreiben. All das Geschaute und Gelebte gestaltet sich in dem Brennpunkt des Ich, und selbst der mechanische Prozeß erzeugt Wärme. Er ist kein Künstler der Form, so sehr er alle Möglichkeiten beherrscht. In seinen größten Tragödien finden sich Stellen an Stellen von elementarer Gewalt, die einem völlig Außenstehenden nie gelingen. Allein schwächliche Empfindelei, romantischer Überschwang liegen ihm fern; dafür ist er zu männlich und kraftvoll. Es gibt auch für den tragischen Dichter nur zwei Wege, die sich natürlich nicht ausschließen: entweder stellt er Menschen und Schicksale dar, indem er ihren tiefsten Gehalt erschöpft, oder er verkörpert sein Ich in immer neuen Gestaltungen. Wir

1) Gespr., I S. 534f. (1808).

können nicht sagen: Brutus und Othello usw. sind Shakespeare, wohl aber: Egmont, Faust tragen Goethische Eigenzüge an sich. Vielleicht wissen wir von seinem inneren Leben zu wenig.

Dem Dichter stellt Goethe den praktisch tätigen Menschen gegenüber. Beide erfüllen die Aufgabe, zu der er den jugendlichen Schopenhauer anspornt[1]):

Willst du dich deines Wertes freuen,
So mußt der Welt du Wert verleihen.

Die Annahme, als ob Shs. Personen (Hamlet!) sich gar so geschwätzig aufführten und gar keine Fragezeichen stellten, ist auf das Stichwort ‚Klarheit‘ berechnet, wird jedoch durch Goethes Auffassung des Hamlet, sowie durch die zahlreichen Erklärungsversuche widerlegt, wie er selbst, jedoch einseitig, Lady Macbeth als Überhexe bezeichnet, mit Recht aber Tiecks Meinung, sie sei eine ‚zärtliche, liebevolle Seele‘, zurückweist. Zu der Frage der verschiedenartigen, den einzelnen Dramen zugrunde liegenden ‚Begriffe‘ (= Anschauungen und Gedankeneinheiten) vgl. man, was über die ‚innere Form‘ gesagt wurde. Es ist immer verfänglich, für einen Meister, der nicht von ‚Ideen‘ ausgeht, derartige Formeln aufzustellen; aber Goethe trifft doch für Antonius und Kleopatra unvergleichlich besser die Sache als jenes von sich oder dem Zeitgeist aus übertragene oder dahin gerichtete Gerede von der reifen Liebe, das nicht einmal berücksichtigt, daß der tragische Dichter Leben und Schicksal gestaltet.

Shakespeare im Vergleich mit den Alten und Neuesten. Der zweite Abschnitt dient dem Nachweis, daß Sh. im Grunde antik und doch zugleich modern sei.[2]) Er wirkt mit reiner, naturhafter Kraft und Fülle gleich einem Quell, der klar und lauter aus dem Erdreich hervorbricht, und muß so wirken, weil alles Gesunde in der Natur Leben und Bewegung anzeigt. In einem schönen, wenngleich einseitigen Bilde führt Goethe dies später aus: ‚Sh. reicht uns . . die volle, reife Traube vom Stock‘, von Calderon dagegen empfangen wir ‚abgezogenen, höchst rektifizierten Weingeist, mit manchen Spezereien geschärft, mit Süßigkeiten gemildert‘. Aus ähnlichen Gründen reihte ihn Schiller unter die naiven Genies ein; Goethe überschreitet nunmehr diesen Standpunkt, indem er den modernen Bestandteil hervorhebt. Es folgt (nach dem üblichen Schema von Gegensätzen) die Bestimmung des Dramas als des Widerstreites zwischen Notwendigkeit und Freiheit, Sollen und Wollen, was schon in dem Jugendhymnus auf Sh. angedeutet ist. Ganz im Sinne Schillers urteilt A. W. Schlegel: ‚Innere Freiheit und äußere Notwendigkeit, das sind die beiden Pole der tragischen Welt‘. Zur Ergänzung sei erwähnt, daß Turner, an Bergsons Évolution créatrice anknüpfend, keinen wesentlichen Unterschied zwischen der antiken und neueren Richtung anerkennt.

1) Gott, Gemüt und Welt (Sprichwörtlich).
2) Vgl. 1. Bd., S. 415f., ferner S. 390, 377, 443.

Er setzt an die Stelle des älteren Begriffs die dynamische Einheit, que le drame est essentiellement le devenir d'un conflit, que ce devenir est le centre de notre intérêt et la véritable source de l'émotion tragique.[1]) Auch Goethe deutet Ähnliches an.

Zwischen den Willen zum Leben und die Notwendigkeit des Sterbens ist das Dasein des Menschen gestellt, und so hat die Natur selbst den Grund zum Gefühl des Tragischen gelegt, das bestehen wird, solange sich eine Kreatur vor dem Tode fürchtet und ein Mensch gezwungen oder aus freigewähltem Entschluß den Gang zum Jenseits des Lebens vollendet. Innerhalb dieser Grenzen sind tausendfache Möglichkeiten denkbar. Wenn die Blume vom Sturm zerknickt wird, so kündet dies die Härte des Weltgeschehens an, und es gibt, entgegen aller Theorie, Tragödien in der Welt der Tiere, die doch teilweise den Durchschnittsmenschen an ethischem Werte (z. B. Treue) entschieden übertreffen. Schicksal ist alles, was von außen oder von innen mit blinder Kraft, dabei zur Entscheidung drängend, einstürmt. Von Goethes Auffassung wird nachher die Rede sein. Die niederste Form ist, wenn das sog. Milieu — die Einseitigkeit der Theorie Taines ist nunmehr zugestanden —, d. h. die Gesellschaft ein entsprechendes Subjekt aus der Sippe zur Strecke bringt. Eine wirkliche Höhe wird erreicht, wenn einigermaßen gleichwertige Kräfte um Sein oder Nichtsein ringen, d. h. je mehr die Eingezwängtheit in die Verhältnisse der Natur und des Lebens zum Ausdruck kommt und das kleine Geschöpf, das doch der Mensch ist, sein Tiefstes und Teuerstes, von allen verlassen, in öder Welteinsamkeit mit stolzer Willenskraft, gehend oder vergehend, behauptet; denn der Nerv des Tragischen ist Wollen gegen ein mit physischer Überlegenheit herandringendes Müssen. Echte Tragödien entstehen nur in Zeiten großer und starker Charaktere. Dieses Alleinstehen des Menschen in der Stunde der Entscheidung, da ihm kein Nächststehender helfen kann, dieses Verblassen und Zurückweichen aller Illusionen hat Schiller am tiefsten empfunden und am ergreifendsten dargestellt. Seine großen Dichtungen sind eben aus der wirklichen Not des Lebens geboren und deshalb um so viel wahrer als die im Salon oder aus eingebildeten Nöten erkünstelten, darum trotz aller Tiefe sogar dem einfachen und unverbildeten Volke, aus dem er selbst hervorging, zugänglich, was doch schließlich das Größte bedeutet. Auch die schimmernde Klangpracht der Sprache entspricht dem im Deutschtum wurzelnden Zuge nach dem Leuchtenden, Feiertäglichen. Es ist ganz meine Erfahrung, was Müller-Freienfels sagt: ‚So haben gerade oft Dichter, denen nichts fehlte, am meisten in Schmerzen und Elend gewühlt, und die Armeleuts- und Rinnsteinkunst des neudeutschen Naturalismus hat eigentlich nur in den Kreisen des wohlhabenden Berlin W Boden gefunden, nie aber im eigentlichen Volke'.

---

1) Du conflit tragique chez les Grecs et dans Shakespeare. Paris 1913, Ollier-Henry.

Goethe unterscheidet drei Arten des tragischen ‚Mißverhältnisses‘, doch von modernem Gesichtspunkte nach dem Mehrbestandteil oder dem ‚überwiegenden‘, wie er sich an anderer Stelle ausdrückt; denn in der Tat gehen die einzelnen Möglichkeiten ineinander über. Er faßt den Schicksalsbegriff der Antike im Sinne einer unabwendbaren Notwendigkeit, die durch ‚entgegenwirkendes Wollen‘ nur beschleunigt werde, indem er einseitig vom König Ödipus aus schließt. Das geht zu weit. Von einer Art Kismet darf keine Rede sein. Nicht ein unabänderliches Verhängnis lastet auf den Helden der griechischen Tragödie, dagegen waltet die Nemesis, die jedes gesetzlose Überschreiten des zugemeßnen Kreises ahndet, den Gewalttätigen in Ate und Hybris verstrickt und vernichtet. Wie die Erbschuld, wirkt auch die Erbtugend fort. ‚Schicksal und Anteil‘! Man muß wieder daran erinnern, daß das griechische Drama auf religiöser Grundlage ruht. Sophokles stellt im Aias (V. 758 ff.) nicht nur die Idee des Übermenschen, sondern auch der älteren Tragödie auf. Maßlose Kraftnaturen, so heißt es hier, stürzten durch die Macht der Götter in schweres Unheil, überhaupt jeder, *ὅστις ἀνθρώπου φύσιν βλαστών, ἔπειτα μὴ κατ᾽ ἄνθρωπον φρονῇ*. Daneben geht sonnengleich das Licht einer neuen Lehre, eines geadelten Menschentums auf: Ödipus, der durch langes, standhaftes Leiden Erlösung findet, Antigone, welche die höhere Pflicht der Pietät erfüllt, Odysseus, der vor der Leiche des großen Aias, alle triebhafte Selbstsucht überwindend, ergreifende Worte voll edler Menschlichkeit spricht und die Heldenehre des Toten wiederherstellt. Ist dies nicht Geist von dem Geiste, der Sokrates angesichts des Todes mit der großen Ruhe wappnet, erinnert es nicht an den Wert des Leidens, den das Christentum verkündet, an jenes echte Menschentum in Schillers Dichtungen, das sich vom allzu Menschlichen, von eitlem Götzendienst losringt? Die antike Tragödie setzt einen Weltzusammenhang, aber zugleich eine Weltordnung voraus, sie stellt den Sturz der Titanen, die zum Chaos zurücklenken, ebenso die edle, aus Selbstbeherrschung und hohen Motiven entspringende Tat dar. Es gab, wie zu allen Zeiten, so auch in der Antike, wilde, leidenschaftliche Naturen genug, die sich gegen das Schicksal aufbäumten, keine Schranke anerkannten (vgl. Prometheus). Nur einiges Wichtige konnte hier angedeutet werden, und Euripides, der Schöpfer des psychologischen Dramas, blieb aus dem Spiel. Goethe versteht unter Schicksal ferner alles naturnotwendige Geschehen (wie Wachstum und Vergehen), dann den Charakter, d. h. die Individualität als die ‚entschiedene‘ Natur des Menschen. Zu dem Müssen rechnet er schließlich noch die Forderung der Pflicht, was anfangs befremdet. Denkt er an Sokrates, die Stoiker, an Kant oder sich selbst? Die Erklärung liegt wahrscheinlich in seinem Glauben an die innere Notwendigkeit des griechischen Volkstums, das weder Zwiespalt noch Hinausstreben über die gesetzten Schranken kenne. Sophokles hat doch der Heldin ausdrücklich ihre zartere Schwester Ismene zur Seite gestellt, in der sich die Gefügigkeit gegen das unfromme Gesetz verkörpert, und gar so stoisch denkt Anti-

gone nicht. Die edelste Gestalt der antiken Dichtung, der Mensch im höchsten Sinne, unverbildet und doch zum Höchsten gebildet, Achilleus, kennt gleichfalls die beiden Möglichkeiten seines Schicksals (διχθαδίας κῆρας), Heldentod oder unrühmliches Dahinleben in Glück und Fülle. Wohl schwankt der kleinere Wunsch hie und da durch seine Seele, besonders nach der unverdienten Kränkung durch den Heerkönig mit dem pomphaften Titel, den weithin herrschenden Agamemnon. Aber keinen Augenblick besinnt er sich, als nach dem mittelbar durch ihn verschuldeten Tod des Patroklus die heilige Pflicht der Rache ruft, und er wählt ‚das kurze, rühmliche Leben‘, obgleich ihm selbst nach Hektors Fall der Untergang gewiß ist. Freilich gibt es für ihn nur diese Entscheidung, weil er eben Achilleus, nicht Thersites heißt. Und darin zeigen sich gerade die antiken Menschen, d. h. wie bei uns nur die Auslese, den gewöhnlichen Vertretern derselben Gattung überlegen: sie sind einsinnig, nicht tausendfältig zerklüftet, finden sich nicht mit der unwürdigsten Lebenslage ab. In dieser Hinsicht behält Goethe recht, wie auch der Wille der Gesamtheit (vor dem Zeitalter der Aufklärung durch die Sophisten) eine ungleich stärkere Macht war, welche die Willkür des einzelnen in ihre Schranken wies.

Dem ‚ungeheuren Sollen‘ stellt Goethe das schwächliche Wollen, der ehernen griechischen Tragödie die heillose Willkür und Subjektivität des neuesten Dramas gegenüber. Das Meisterbeispiel wären die Leiden des jungen Werther; Goethe denkt jedoch an die Rührstücke, romantischen Schauspiele, vielleicht auch an Kleists Penthesilea. Der Individualismus kennt nur Wünsche und persönliche Rechte, aber er verkennt die ebenso ‚realen‘ Schranken und Gegenmächte der Wirklichkeit. Goethe hat die Jugendkrankheit in sich überwunden; nunmehr tritt sie ihm mit dem Anspruch einer neuen Lehre entgegen. Es gibt zwei unverzeihliche Einseitigkeiten, die, längst abgetan, noch immer wiederholt werden: den Menschen aus den natürlichen Zusammenhängen loszulösen oder ihn lediglich als ein Produkt der Verhältnisse aufzufassen. Er ist eine Individualität, aber diese ist zugleich ein Ergebnis aus zahllosen Einwirkungen (der Familie, des Volkstums, der zeitlichen und örtlichen Umgebung usw.), so daß er wohl seinen Kreis nicht überschreitet, aber in stetem Wachstum, in fortwährender Um- oder Rückbildung begriffen ist. Daher hat der einzelne nicht nur Rechte, sondern auch Pflichten; denn selbst der fanatische Vertreter des Individualismus sieht sich fortwährend auf die Unterstützung durch andere angewiesen. Folgerichtig müßte er darauf verzichten. Es wäre lehrreich, Schillers Dramen unter dem leitenden Gesichtspunkt zu betrachten.[1]) Goethe erkennt nun, unter ironischer Wendung gegen die Romantiker, Sh. das Verdienst zu, daß er das Antike und Moderne zu neuer Einheit verknüpfe. Wohl sind seine Personen ‚individuelle Charaktere‘, aber ihr Willensdrang oder ihre Wünsche werden von außen angespornt, und sie scheitern an ihrer Bedingtheit. Die Be-

1) Einiges im 1. Bd., S. 542, 546.

hauptung, daß er das Notwendige sittlich mache, erklärt sich teils aus der weiteren Bedeutung des Begriffs[1]), teils aus dem vorausgehenden Satze: ‚ohne zu bedenken, daß das Wohl des Ganzen dadurch bezielt sei.‘ Auch Börne nennt Sh. einen Naturgläubigen, Naturweisen, insofern er nicht gesellschaftlichen Dogmen oder bestimmten Glaubenslehren folge. Doch ließe sich darüber streiten. Die Anwendung auf das Lomber- und Whistspiel mögen Kundigere deuten. Ich weiß nur, daß allzuviel Regelzwang die Freiheit und selbständige Erfindungskraft lähmt.

Shakespeare als Theaterdichter. Goethe beruft sich in dem Zwischenstück auf den Plan Schillers, ‚in Gesellschaft übereindenkender Freunde‘ vorhandene Stücke bühnengemäß umzuarbeiten (Macbeth!) und ein ‚Deutsches Theater‘ herauszugeben.[2]) Der dritte Abschnitt ist die schwache Seite des ganzen Aufsatzes und höchstens zeitgeschichtlich oder im Hinblick auf Anschauungen der Gegenwart lehrreich. Otto Ludwig sieht in Shakespeare den Bühnendichter höchster Vollendung; im übrigen urteilt er einstimmig mit Goethe: ‚Er vereinigt die Geistigkeit der neuen mit der Naivität der alten Welt.. Verklärung des Irdischen ohne Sehnsucht, ohne Nimbus, ohne Sentimentalität‘. Grillparzer bringt die Ergänzung: Sh. hat ‚seine Personen gelebt, als er sie schrieb, und er war ebensosehr der Gesamtschauspieler seiner Stücke als ihr Dichter‘. Es wäre in der Tat der sonderbarste Widerspruch, wenn ein Schauspieler es nicht fertig brächte, wirksame Rollen zu verfassen.

Goethe sondert oder schematisiert nach seiner fortdauernden Gewohnheit; doch wollen wir ihm darin nicht bis in das einzelne folgen. Sh. hat keine Buchdramen geschaffen oder schaffen wollen, und ein echtes ‚Theaterstück‘ muß nicht nur innerlich stark und groß sein, sondern auch den seelischen Zusammenhang zwischen Bühne und Publikum herstellen. Gewisse Urteile sind um so weniger begreiflich, als Goethe selbst frühzeitig (vgl. J. R.) sich gegen jeden Anklang ans Theatralische verschloß; doch ist ihm die Verteidigung der Weimarer Bühne gegen Vorwürfe der Romantiker Herzenssache. Es folgen die in ihrer erstaunlichen Einseitigkeit befremdenden Urteile: Sh. trete in der Geschichte des Theaters nur zufällig auf, er sei ein ‚Epitomator‘. Weiter läßt sich die Rücksicht auf den praktischen Standpunkt nicht treiben. Aber er beschränkt sich nicht darauf. Shs. Stücke stellt er als ‚höchst interessante Märchen‘ hin, die zum Zwecke stärkeren Eindrucks von maskierten Personen dargestellt wurden! In der Tat fand der große englische Dramatiker einfache Bühnenverhältnisse (wie z. B. im Globetheater) und ein phantasiekräftiges Publikum vor. Freilich ist der häufige Szenenwechsel für die Aufführung seiner Stücke unbequem, und leicht schwindet die Stimmung bei diesem ewigen Hin- und Herschwanken zwischen Schein und Wirklichkeit. Es sind alle möglichen Versuche gemacht worden, die Aufführung seiner Stücke zu erleich-

---

1) Vgl. S. 338.

2) Vgl. Goethes Aufsatz ‚Über das deutsche Theater‘ (1815).

tern und zu beschleunigen, z. B. durch eine besondere Shakespearebühne, durch Vereinheitlichung zusammengehöriger Auftritte usw. Die besondere Kunst Schillers, eine Szene durch Vorbereitung, Steigerung, An- und Abschwellen zu einem gewaltigen Ganzen aufzutürmen, besitzt er nicht in gleichem Maße. Es gibt nur zwei Wege, von denen der eine, Rückkehr zu der alten Einfachheit der ‚Bretterbühne', unzugänglich ist. Goethe verteidigt hier sogar, gegen die romanische Richtung, die ‚Natürlichkeitsforderung', d. h. die Rechte der Illusion. Die zweite Möglichkeit wäre, große Einheiten zu schaffen, was sich ohne Zwang ausführen ließe, und dabei auf allen störenden und ablenkenden Prunk und Pomp zu verzichten. Shs. Meisterwerke bedürfen dessen nicht. Denn das Übermaß an äußerem Glanze der Ausstattung schädigt die Dichtung; Schiller hat diese Erfahrung mit dem Krönungszuge in der Jungfrau von Orleans gemacht. Goethes Urteile sind gewiß einseitig auf die Spitze getrieben, aber ein Kern von Wahrheit liegt in jedem. Als ‚Theatermann' lehnt er die Stücke ab, die nur für die ‚unsichtbare Bühne' geschrieben seien (Penthesilea!); doch ist nicht zu bestreiten, daß jeder große Dichter das Recht hat, neue Anforderungen an die Bühnentechnik und die Kunst der Inszenierung zu stellen. Freilich keine Unmöglichkeiten; auch R. Wagner hat zwei bisher ungelöste Probleme hinterlassen, mit dem Auge der Phantasie gesehen, was sich für das ‚leibliche' Organ nicht verwirklichen läßt (Drachenkampf; Untergang Walhalls am Schlusse der Götterdämmerung, doch schreibt er in diesem Falle mit weisem Bedacht nur ‚eine dem Nordlicht ähnliche, rötliche Glut' vor). Goethe verlangt schließlich von dem Theatralischen zugleich symbolischen Wert; jeder Vorgang auf der Bühne soll anschaulich und bedeutsam sein. Mit Einschränkungen kann man diese Auffassung gelten lassen. Er fordert von dem Engländer, was er jetzt selbst mit Bewußtheit übt. Auf gewisse Eigentümlichkeiten der Weimarer Theaterschule, edlen Vortrag, schöne Gebärdensprache, Herausarbeitung wirksamer Bühnenbilder, können wir hier nur hinweisen. Die bildende Kunst darf sich in der Darstellung nie die Hauptrolle anmaßen; das Theater ist auch kein Panorama. Dramatische Meisterwerke sollen nicht zu effektvollen Ausstattungsstücken veräußerlicht oder mißbraucht werden, wobei der technische Leiter Triumphe feiert, die Dichtung zur Nebensache wird.

Goethe sucht schließlich sogar die eigenwillige Bühneneinrichtung dieser Meisterwerke vor der Öffentlichkeit zu rechtfertigen. Gewiß, einen ‚ungestrichnen' Shakespeare, wie die Romantiker verlangten, gibt und braucht es nicht zu geben.[1]) Aber es kommt dabei wesentlich auf die geistige Verfassung des Dramaturgen an. Ich habe auch an guten Theatern Aufführungen gesehen, die das Grobschlächtige, also die famose ‚Wirklichkeit', hervorhoben; dafür fehlten Stellen, in denen sich tiefstes Leben mitteilt.

1) Goethe in seiner Rezension der Dramaturgischen Blätter L. Tiecks (1826), der strichlose Aufführungen in Dresden veranstaltete, nimmt sein Urteil bedingungsweise zurück.

Goethe berichtigt übrigens seine einseitige Stellungnahme nachher wie früher. Anläßlich der Neuinszenierung des Julius Cäsar am Weimarer Hoftheater (1803) schreibt er an A. W. Schlegel, es befinde sich angesichts dieser Frage in einem gewissen, vielleicht unlösbaren Zwiespalt. Einerseits scheine ‚kein Wort entbehrlich . .‘, doch wünsche man, ‚zur äußern theatralischen Zweckmäßigkeit, noch hie und da durch Nehmen und Geben nachzuhelfen. Doch liegt, wie bei Shakespeare überhaupt, alles schon in der Grundanlage des Stoffs und der Behandlung, daß, wie man irgendwo zu rücken anfängt, gleich mehrere Fugen zu knistern anfangen und das Ganze den Einsturz droht‘. Mit treffsicherem Blick erfaßt Schiller das Kraftvolle und Bühnenwirksame des Dramas, das ihn für den Wilhelm Tell ‚in die tätigste Stimmung‘ versetzt: ‚Es ist keine Frage, daß der Julius Cäsar alle Eigenschaften hat, um ein ordentlicher Pfeiler des Theaters zu werden: Interesse der Handlung, Abwechslung und Reichtum, Gewalt der Leidenschaft und sinnliches Leben vis à vis des Publikums — und der Kunst gegenüber hat er alles, was man wünscht und braucht‘.[1]) Goethe knüpft an dieses Urteil an.

Er hat seine Absicht, die Grundsätze für die Bühneneinrichtung Shakespearischer Stücke zu entwickeln, nicht ausgeführt; jedoch billigt er sogar die Bearbeitungen durch Schröder, die dem Zeitgeschmack allzu nachsichtig entgegenkommen, in mancher Beziehung erstaunliche Unkenntnis verraten. Es ist zu begreifen, daß er die burlesken Derbheiten, die auf ein andersgeartetes Publikum berechnet waren, wegließ; aber dieses Geschlecht voll Empfindsamkeit und Humanität war der ehernen, ja unheimlichen Wucht des Tragischen, des Weltgeschehens nicht mehr gewachsen. Dem König Lear wurde ein versöhnender Ausgang angeheftet, obwohl sich hier die Katastrophe als unvermeidlich ankündigt, die gewaltige Eingangsszene überhaupt beseitigt. Ja, Goethe suchte diese Verstümmelung eines Meisterwerkes noch zu entschuldigen. Wenn dies Schiller getan hätte! Es machen sich auch hier die bekannten Eigenheiten seiner Auffassung geltend: Abneigung gegen das Gewaltsame, das Vernunftwidrige, Abschließung gegen die furchtbare Tragik, die einmal aus der Wirklichkeit des Daseins nicht hinwegzuleugnen ist. Das Verhalten des Königs Lear ist jedoch keineswegs so ‚absurd‘, im Gegenteil, ein Ausdruck der Notwendigkeit. Diese großartigste ‚Exposition‘, die je geschaffen wurde, erfüllt zugleich die Forderungen der Romantiker, indem sie nicht ‚lehrend‘, sondern mit ‚dramatischer Bewegung‘ einsetzt. Sh. gibt keine Programmreden, er beschreibt seine Charaktere nicht, so daß sie flach und kahl dastehen wie mathematische Formeln in einem Leitfaden, sondern das Tiefste, Innerliche spricht sich in Handlungen aus, die oft befremden, sich zu widersprechen scheinen. König Lear ist eine trotz des hohen Alters noch frische und ungebrochene Natur, kein grübelnder, alles durch Denken zersetzender Hamlet, und doch gerät er mit Notwendigkeit allmählich in

1) An Goethe (2. Okt. 1803); VII S. 80 f.; Goethes Brief v. 27. Okt.

ein ähnliches Weltverhältnis. Nur die reinste Liebe, des Kindes, begleitet ihn zum Grabe wie jenen die Freundschaft. Es ist ein Mann, dessen ‚Illusionen' der Reihe nach durch die Gewalt der Wirklichkeit zertrümmert werden. Ohne Rücksicht auf Quellen[1]) und sonstige Fragen seien die Grundmotive der Eingangsszene angedeutet. Daß ein Vater, weniger klug als gütig, sein ganzes Besitztum verteilt, um dann im Sonnenschein der Liebe seiner Kinder den Abend des Lebens zu verbringen, das ist für jeden unverbildeten Menschen so begreiflich wie etwas. Aber dieser Vater ist zugleich ein König von heldischer Kraft und herrischem Bewußtsein, das keinen Widerspruch kennt oder duldet. Von der Höhe des Thrones verschwinden die Unterschiede zwischen den Menschen. Schmeichelei und Treue (vgl. Kent) gelten ungeprüft als gleichwertige Münzen. Lear ist ähnlich dem jugendlichen Hamlet ein Kind in seiner Lebensunkenntnis, bis ihn die Härte der Wirklichkeit anstiert. Dieses Motiv kehrt immer wieder, z. B. III 4: ‚O daran dacht' ich zu wenig sonst! — Nimm Arzenei, o Pomp!' Alles hat er verkostet: Herrschaft, kriegerischen Ruhm, Verehrung; doch etwas in seiner Seele blieb unausgefüllt: die Sehnsucht nach einem Glück, wertvoller als Gold und Gut, nach reiner Liebe. Greise Eltern werden zu Kindern ihrer Kinder. Die Enttäuschung, wenn sie Selbstsucht anstatt eingedenker Pietät begegnen, nehmen die meisten stille mit sich ins Grab; Lear führt den ungleichen Kampf durch. In seiner Blindheit glaubt er, Liebe, die größte freiwillige Gabe des einen an den andern, fordern zu können, wie man etwa Steuern eintreibt. In der Eingangsszene, wie schon Herder urteilt, liegen die Keime der ganzen Entwicklung. Eine Natur von solcher Kraft der Leidenschaft und so zarter Empfindung muß sich selbst zerstören, sobald die Welt das Tiefste in ihr verletzt, die Reue über die heillose Tat erwacht. Lear ist nicht wahnsinnig, aber er wird wahnsinnig. Kurz vor dem Tode findet er das nie mehr erhoffte Glück, das ‚allen Kummer' eines ganzen Lebens tilgt. Im Gefängnis schmiegt er sich wie an eine Mutter, die den aus dem Elend heimkehrenden Sohn liebreich aufnimmt, an sein Edelkind Cordelia. Draußen stürmt und wettert es, streiten die Menschen um Tand und Kronen. Was kümmert es ihn? Ein böser Dämon faßte ihn mit seinen Krallen. Alles vorbei, alles vergessen. Ein kurzer Augenblick unnennbaren Glückes und paradiesische Freude erfüllen das innerste Sehnen seines Herzens. Wie goldiges Abendlicht flutet es durch den düsteren Kerker. Was bedeutet da noch der Tod? Der eine stirbt, und der andere folgt ihm oder zieht ihn nach. Treue Menschen sind einsinnig. Sh. selbst ist später zum Märchenerzähler geworden. Jedenfalls hat er mit dieser unvergleichlichen Dichtung die gewaltigste Tragödie geschaffen, die je einem Sterblichen gelang. Und ein Werk von ewiger Gültigkeit; denn jeder alte Mann ist nach Goethe ein König Lear.

---

1) Vgl. Rudolf Fischer, Quellen zu König Lear. Bonn 1914, Marcus u. Weber.

Goethe hat Romeo und Julia für die Weimarer Bühne eingerichtet. Er verwies die beiden ‚possenhaften Intermezzisten‘ als störende Wichtigtuer aus dem Bereiche des Dramas. Einen der Gründe teilt er selbst mit; im übrigen kommt dabei seine Kunst- und Lebensanschauung in Betracht. Das auf die ‚fratzenhafte‘ Masse Berechnete, Ekelhafte widerstrebt ihm; nur was etwas bedeutet, zieht ihn an. Wir denken heutzutage anders. Die Kupplerin, obwohl in der Regel innere Möglichkeiten mitwirken, ist hier ebenso an ihrem Platze wie Frau Marthe im Faust. Vielleicht hat er mit der Behauptung, Sh. habe diese Rollen für bestimmte Schauspieler geschrieben, nicht so unrecht, und es mag sein, daß wir (wie z. B. in Mona Lisa) zu viel Subjektives in seine Dichtungen hineinsehen. Schiller hat mit der Modernisierung des Macbeth, ganz bestimmt im Sinne seines großen Freundes, die größte Leistung dieser Art vollbracht.[1])

Goethe wollte nicht den granitnen Felsenthron, den der Unsterbliche heute einnimmt und morgen einnehmen wird, erschüttern; nur das erkünstelte Götzenbild suchte er in Trümmer zu schlagen. Und so wird der Streit um den großen Dichter zu einer Auseinandersetzung zwischen der klassischen und der romantischen Richtung auf der ganzen Linie. Goethe behauptet im Widerspruch mit der Annahme, als ob alles ‚klug berechnete Kunst‘ sei, daß Sh. ‚mit genialem Naturinstinkt gearbeitet‘ habe. Beides zusammen trifft wohl das Richtige, was weder er noch Schiller verkennen; nur treibt der Eifer des Gefechtes einseitige Meinungen hervor. Die ältere Romantik haftet noch mehr an der Wirklichkeit des Daseins, an den Objekten; doch beginnt schon hier die Auflösung des Lebens in ein Spiel mit den Dingen, und dies ist doch der eigentliche Sinn der ‚Ironie‘. Fr. Schlegel versteht darunter das ‚klare Bewußtsein‘ der ewigen Beweglichkeit und der fortgesetzten Umwandlung des Chaotischen. Alles, auch der Gegenstand der Liebe und Verehrung, müsse dem Denken immer problematisch bleiben. Wer mit innerem Pathos darin aufgehe, dem mangle der ‚Sinn für das Weltall‘. Es liegt mir durchaus fern, die Höhe dieser Anschauung zu unterschätzen. Wenige Menschen werden fähig sein, die Dinge einmal ohne Verbrämung anzublicken; aber eine solche Auffassung ohne die Grundlage tiefen Ernstes zerstört das Leben und das Individuum. Glauben und Zweifeln, Bejahen und Verneinen im selben Augenblick, das zeigt doch in gewisser Beziehung eine Hypertrophie des Gehirns, wenigstens seinen Ursprung aus einer Zeit der Überkultur an. Die Romantik dieser Art ist eine Ausgeburt und Synthese aller möglichen vorausgehenden Sinnesrichtungen: Individualismus ohne Gegenpol (Renaissance), Tändelei (Rokoko), Rationalismus trotz der Gegnerschaft, Sturm und Drang nach der Seite des Hinausstrebens über platte Einseitigkeit, Humanität, Abneigung gegen die klassizistische Bestimmtheit: Sternbald oder Heinrich von Ofterdingen gegen Hermann u. D. Ihre Philosophie wurzelt jedoch im Phänomenalismus,

1) Vgl. Albert Köster, Schiller als Dramaturg. Leipzig 1891, Hertz.

der dem Ich als Lichtquelle, der Zentrale aller Erscheinungen auch die alleinige Gerichtsbarkeit zuweist. Ohne Schwerpunkt kann nichts bestehen. Es ist, psychologisch betrachtet, mehr als Zufall, daß es die Romantiker zu einer Art von Selbstsicherung[1]), sei dies Religion oder Vaterland, mit unwiderstehlicher Gewalt hinzieht. Auch der ‚klassische‘ Dichter steht über dem Stoffe; aber es bleibt doch ein wesentlicher Unterschied. Der geniale Mensch nach romantischer Auffassung hält Zwiesprache mit sich über die Dinge, er teilt sich gleichsam wie der sinnende Wodan in zwei Hälften. Sein Gebieter ist der Phantasus, der Gott des Träumens, aber dieses Träumen ist zugleich helles Wachsein. Bilder über Bilder huschen in ewigem Wechsel an ihm vorüber. Er sucht sie zu erfassen und zu deuten; denn er ist in einer Person der Dichter und der Weltweise, welcher jede Wissenschaft beherrscht; aber keinen Augenblick vergißt er, daß es sich im Grunde um Ichbilder handelt. Deswegen spielt er mit dem Stoff, allein der Mangel an Ernst kann auch in ödes Tändeln oder leichtfertiges Spötteln, in müde Verneinung, in leere Künstelei ausarten, wie Fr. Th. Vischer Heine den genialen Vertreter der ‚giftig gewordenen Romantik‘ nennt, ohne damit seine Wesensart zu erschöpfen. Übrigens geht die Ansicht, die auch gegenwärtig vorherrscht, daß der Künstler außer oder über dem Stoffe stehe, auf Leibniz zurück (vgl. auch Lessing). Goethe findet das erlösende Wort. Das Leben ist eine ernste, große Aufgabe, kein Tummelplatz für Willkür, Ehrfurcht heißt das Losungswort. Dichtung ist Gehalt des eigenen Lebens. Nur dieser Grundsatz bewahrt sie vor der Gefahr nichtiger Spielerei und dem Fluch der Lächerlichkeit, so daß sich bedeutende Persönlichkeiten (vgl. auch Tolstoi, Ruskin) schließlich endgültig wegwenden. Ohne Frage kommt der Tätigkeit, der Freude an der ewig frischen Natur mehr Wert zu als süßlichem Ästhetentum oder modischer Sklaverei und Regelbefolgung in der Kunst. Der Naturalismus mußte dieses scheinselige Spiel und damit den Gott Phantasus erschlagen.

Das sind, ‚derb‘ und einfach ausgedrückt, die Grundgedanken im Kampf um Shakespeare. Man möge die eine und andere oder alle Behauptungen anfechten; Goethe behält recht, wie das Leben über Einbildungen siegt, und sein großer und reiner Blick trifft den Sinn der Natur. Es ist vielleicht der größte Irrtum, zu glauben, der Mensch sei zum Glücke geboren, dafür bestimmt: diese Meinung widerlegt der Gang des Lebens von selbst. Aber noch keinen hat ernste und reine Wirksamkeit völlig enttäuscht.

Goethes Dichtungen im späteren Alter enthalten nicht nur Anklänge an Shakespeare, sondern er wächst allmählich selbst in eine ähnliche Weltbetrachtung hinein. Das Leben erscheint ihm als ein großes Märchen, ein seltsames, unergründetes Rätsel. Nunmehr sieht er in dem großen Meister (wie in Mozart, Napoleon) eine Erscheinung von unbegreiflicher

---

1) Vgl. 1. Bd., S. 150ff.

dämonischer Größe, eine Welt für sich, und als man ihm Tieck, den vermeintlichen Nachfolger, zur Seite stellen will, bekennt er in edler Selbstbescheidung und mit stolzem Wertbewußtsein: ‚Es wäre ebenso, wenn ich mich mit Shakespeare vergleichen wollte, der sich auch nicht gemacht hat, und der doch ein Wesen höherer Art ist, zu dem ich hinaufblicke und das ich zu verehren habe.‘[1])

Völlige Klarheit in den angedeuteten Fragen kann erst der nächste Abschnitt schaffen, der zugleich in den innersten Kreis der Lebensauffassung Goethes einführt.

‚Klassisch‘ und ‚romantisch‘ als Wertbegriffe. Aus Goethes Auffassung der Antike (reine, tüchtige Wirksamkeit; Gleichgewichtslage)[2]) und aus dem Widerwillen gegen moderne Verstiegenheiten ergibt sich von selbst die letzte und endgültige Form, in die er seine schroffe Antithese kleidet: ‚Klassisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke‘. Dieses Urteil bezieht sich keineswegs bloß auf das Ästhetische, sondern ist das Bekenntnis eines Mannes, der, gegen Spielerei und Willkür, seinen Weg verfolgt. Es hat nichts mit dem Positivismus gemein, soweit sich dieser über die Enge der Nützlichkeitsfrage und der nächsten Bedürfnisse nicht erhebt. Wert besitzt nur, was aus unverbildeter Natur, nicht aus überhitzter Phantasie hervorgeht, was Leben und Sonne ausstrahlt, nicht den Brodem des Treibhauses um sich verbreitet, was zugleich dem ganzen Menschen Freude und Förderung spendet. Klassisch, d. h. ‚derb‘ und tüchtig, nennt er auch das Nibelungenlied. Der Begriff ‚romantisch‘ ist also hier in der eingeschränkten Bedeutung des Entarteten zu fassen. Mit Bestimmtheit wird der biologische Gesichtspunkt in die ästhetische Betrachtung eingeführt, und er gewinnt anscheinend allmählich an Boden. Die Kunst tritt damit von der Stellung einer Alleinherrscherin des Lebens, was sie nie sein kann oder darf (denn sonst verhungerten wir), in den Kreis zurück, der ihr ausschließlich gebührt. Außer Feinschmeckern oder sensationslüsternen Leutchen, die von der Poesie etwas anderes fordern, als sie leisten kann, hält wohl jeder selbständige Mensch seine Auslese, indem er sich nur mit dem beschäftigt, was ihn anregt, innerlich reicher macht. Auch der Fachmann, der pflichtgemäß alles mögliche kennen muß, bildet keine Ausnahme. In diesem Zusammenhang müssen wir nochmals auf den Geltungsbereich der Kunst zurückkommen. Das Ästhetische läßt sich von den sonstigen Tätigkeiten des menschlichen Geistes nicht trennen. Mit dem Lebensgefühl, das erwacht, d. h. mit dem ‚inneren Tun‘, verbinden sich naturgemäß Gefühlsbewegungen, aber auch Denken, Wollen, wie das echte Kunstwerk ein Ausdruck der ganzen Persönlichkeit ist. Von der großen Dichtung, wie von der reinen Luft in der freien Natur, geht ein Strom gesunden Lebens aus und in den Leser über, so daß er sich erquickt und erfrischt fühlt. Gerade durch diesen Reichtum an inne-

1) Zu Eck., 30. März 1824 (S. 85 f.), ferner 6. Dez. 1829 (S. 297).
2) Vgl. S. 371 ff.

ren Energien überragt sie jede andere Darstellung. Es wäre verkehrt, was scheinbar Unfreude (d. h. ‚Unlust‘) bringt, das Erhabene davon auszuschließen. Gibt es nicht Menschen genug, die den Herbst mehr lieben als den Frühling, ist nicht eine Landschaft im Schneesturme ein großartiges Schauspiel? Diese lebenfördernde Kraft atmet auch im Tragischen. Nicht Herabstimmung allein oder Trübnis bewirkt es in seinen größten Verkörperungen, sondern erweckt auch das Bewußtsein der Kraft, mannhaften Stolz und Trotz, macht wehrhaft gegen das Schicksal, wie Schiller überhaupt den biologischen Gesichtspunkt immer hervorhebt.

Trotzdem hat die schroffe Entgegenstellung der beiden Begriffe ihre ernsten Bedenken wie jede logische Zweiteilung, die von urteilslosen Menschen ins Treffen geführt wird. Wie viel Unfug ist mit den Schlagwörtern ‚abnorm, pathologisch‘ getrieben worden, während doch der sog. Normalmensch nur in der Einbildung von Bildungsphilistern existiert, als homunculus, in dem, besonders nach medizinischer Auslegung, animalische Züge vorherrschen! Einen ähnlichen Sinn hat der in Süddeutschland teilweise übliche Ausdruck, wogegen ein Empfindlicher sogar den Kadi zu Hilfe rufen könnte, es sei jemand ein gesunder (d. h. ein verschwommener, dummer Mensch ohne geistige Bedürfnisse, dem aber sonst nichts fehlt).[1]) Welche Waffen sind mit solchen rationalistischen Fachbegriffen oder ‚Fiktionen‘ (vgl. Vaihinger) dem halbgebildeten, selbstgefälligen Menschen, der natürlich sich als die Norm betrachtet, alles Unbequeme damit erschlägt, in die Hände geliefert! Es wird eine wichtige Aufgabe der Zukunft sein, solche Krücken der Denkunfähigkeit wieder aus dem Umlauf zu bringen. Geistige Gesundheit bedeutet Überwindung innerer Hemmnisse, Sieg über Anwandlungen, die keinem erspart bleiben. Es gröhlt und tollt gerade eine Bande von ‚aufgeräumten‘ Menschen beiderlei Geschlechts mit blödem, nicht an Nachtigallen erinnerndem Geschrei an meiner Wohnung vorbei: die sind gesund. Andrerseits wurde ein Mann, der lieber für sich lebte, die platte Gesellschaft mied, und ein zweiter, der sich in der Schule widerspenstig zeigte, für pathologisch erklärt. Diese Bannrufe gegen geistige Tiefe gehen ins Hundertfache. Ein junger Mensch, der kaum das Examen hinter sich hat, sitzt auf Grund eines Spinnengewebes von Begriffen, das ihn verstrickt, über ein Genie zu Gericht. Eines der neuesten Beispiele dieses Arbeitens mit vorgefaßten Regeln, wodurch ein genialer Mensch abgetan werden soll, während die eigentlich Kranken ungeheilt bleiben, ist die Einreihung Segantinis unter die Pathologischen, was Franz Servaes mit Recht eine ‚als Wissenschaft auffrisierte Jongleurkunst‘ nennt. Entfesselt den Pöbel nicht gegen die Aristokraten des Geistes! Der Unterschied der Individualitäten findet keine Beachtung; aber Nachbeter gibt es genug, sogar unter der frühreifen Jugend.

Es ist jedoch etwas ganz anderes, wenn ein Goethe von der Grund-

---

[1]) In der Mundart klingt es freilich viel anschaulicher.

lage einer in sich gefestigten Weltanschauung aus urteilt. Freilich legt er den neuen Maßstab an Menschen selbst, nicht bloß an die Werke und die Wirkung, an und schlägt damit einem unsrer größten Dichter eine Wunde, die erst durch die Kunst unverblendeter Ärzte vernarbt ist, schickt ein Schlagwort in die Welt, das denkunfähige Gehirne bis in die Gegenwart umsponnen hat. Freilich ist verschiedenes dabei in Rechnung zu setzen: Widerwille gegen innere Selbstzerstörung, gegen leidenschaftliche Hingabe. ‚Wir' stehen in letzterer Frage mehr zu Bismarck, der Verkörperung des deutschen Mannes. Während Tieck für Heinrich von Kleist mutig eintritt, beharrt Goethe bei seiner Meinung: ‚Mir erregte dieser Dichter, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Teilnahme, immer Schauder und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionierter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre'.[1]) Hebbel findet enthusiastische Worte des Lobes für den großen Vorgänger, und heutzutage ist die Streitfrage erledigt. Vor fünfundzwanzig Jahren stand man in diesem Urteil noch ziemlich vereinsamt. Es ist vielleicht übertrieben, wenn Meyer-Benfey in ihm das stärkste dramatische Genie der Neuzeit sieht; aber mit Recht stellt er ihn neben Shakespeare und in einiger Beziehung, in der Fähigkeit, vollendete Einheiten zu gestalten, auch über Goethe. Wer ein Drama von der Tiefe und Lauterkeit eines Prinzen von Homburg schafft, ist kerngesund, natürlich kein Normalmensch, denn sonst brächte er das nicht zustande. Diese Tatsache allein liefert den Gegenbeweis. ‚Pathologische' Erzeugnisse sehen ganz anders aus. Auch der Dorfrichter Adam ist ‚gesund'. Er übt seine animalischen Funktionen mit Entschiedenheit aus, hat sogar einen kleinen moralischen Klaps; aber das gilt schließlich als nicht so belastend wie das Gegenteil. Und die stolze, herrische Penthesilea, das liebliche Käthchen von Heilbronn? Nein, sie rechtfertigen sich selbst, sind nicht mit einem Schlagworte zu töten.

Die äußeren Beziehungen gestalteten sich in der Hauptsache so. Wieland schreibt unter dem Eindrucke des Robert Guiskard: ‚Nichts ist dem Genius der heiligen Muse, die Sie begeistert, unmöglich'. Es war ihm freilich eine Genugtuung, den Weimarer Großen einen anscheinend Ebenbürtigen gegenüberstellen zu können. Die eigentliche Tragödie spielt sich in den ersten Monaten des Jahres 1808 ab. Am 24. Januar wandte sich Kleist mit aller Bescheidenheit an den ‚Herrn Geheimrat, das neugegründete Journal Phöbus gütigst mit einem Beitrag zu beschenken', und verweist auf das Bruchstück des Dramas in dem 1. Hefte, das er ‚in der Anlage überschickt'. Ein Wort liebevoller Aufmunterung hätte vielleicht Wunder gewirkt. Goethe beantwortet die besondere Bitte um Mitarbeit nicht, lehnt die Penthesilea wohl unter dem Ausdruck ‚aufrichtigen Wohlwollens', doch mit Entschiedenheit ab. Also ein schlichtes Leichenbegängnis. Am meisten stört ihn, daß das Stück nicht bühnengerecht sei; die jungen ‚Männer von Geist und Talent', ja die schreiben für ein

1) L. Tiecks Dramaturgische Blätter (1826).

Theater, das einstweilen lediglich in ihrer Phantasie existiert. Der Brief schließt mit dem bezeichnenden Satz: ‚Ich bin jetzt schon zufrieden, wenn ich nur etwas vom Herzen habe'; denn beunruhigt hat ihn etwas in dieser Dichtung doch, auf die wir mit allem Recht sein Urteil über Byrons Don Juan übertragen können: ‚ein grenzenlos-geniales Werk, menschenfeindlich bis zur herbsten Grausamkeit, menschenfreundlich in die Tiefen süßester Neigung sich versenkend'. Am 2. März folgte dann die berüchtigte Aufführung des Zerbrochenen Krugs, der wegen der unmöglichen Zerlegung in drei Aufzüge und des mangelhaften Spiels des Hauptdarstellers ein völliges Fiasko erleidet. Ein Meisterwerk! Damit wendet er sich von Kleist endgültig ab, findet hie und da noch ein Wort des Tadels, kein Wort der Aufmunterung. Er sah in dem Dichter den exzentrischen Romantiker, der keiner Beschäftigung wert sei. Sein Bannfluch war entschieden bedenklicher als etwa die Maßregelung Bürgers durch Schiller. Letzterer hätte wohl die gewaltige tragische Kraft des Dichters besser verstanden und gewürdigt. Kleist antwortete mit spitzen Epigrammen, woraus man ihm, dem Mißhandelten, einen Strick zu drehen versuchte. Kusch dich, Junge! Dieser ‚Junge' war allerdings kein gefügiger Schüler, sondern ein selbstherrliches Genie. Nach solchen Angriffen war jede Brücke zur Verständigung abgebrochen, das erste Opfer des Begriffs zur Strecke gebracht. Es ist nochmals zu betonen, daß Goethe nur aus natürlicher, unwiderstehlicher Abneigung gegen das Überschwengliche so handelte. Auch verkennt er die große Begabung Kleists nicht. Er spricht von den ‚außerordentlichen Verdiensten' des Dramas, urteilt, daß ‚sich die ganze Darstellung mit gewaltsamer Gegenwart aufdringe'. ‚Gewaltsam', das eine Wort sagt genug. Getrennte Welten. Von innen heraus hat er weder Kleists noch Beethovens Persönlichkeit zu begreifen versucht (vgl. dagegen seine Beziehungen zu Byron).

‚Pathologische' Züge findet er sogar in Schillers Wallenstein, weil der Dichter krank war und manches erzwungen habe, anstatt ihm Zeit zu ruhiger Reife zu gönnen. Wir können darauf nicht näher eingehen, wollen jedoch zwei Beispiele hervorheben. Tieck rühmt[1]) diese Tragödie als ein Denkmal für alle Zeiten, wie auch Goethe den letzten Teil mit einer ‚Wunderblume' vergleicht, die aus den ‚vorbereitenden Kelchblättern' unversehens hervorstieg: das ehrendste Urteil, das er auszusprechen hat.[2]) Im übrigen gehören Tiecks Beanstandungen zum unentbehrlichen Rüstzeug der Schillerkritik; es ist kaum etwas wesentlich Neues hinzugefügt worden. Als besonders anfechtbar kommt ihm die Szene vor, wie der Todfeind des Friedländers die beiden Mordgesellen anwirbt (V 2). Ja, wenn Herzenskälte und Niedertracht pathologisch wären! Buttler gehört freilich nicht zu den Empfindsamen. Er ist der harte, gemütlose, dabei

1) In den Dramaturgischen Blättern: Krit. Schriften, 3. Bd.

2) An W. v. Humboldt, 26. Mai 1799 (W. A. IV 14, S. 97); vgl. in diesem Bd. S. 58.

in seinem brennenden Ehrgeize und in seiner Tatkraft gefährliche Mensch, der nicht bloß auf den weltbedeutenden Brettern erscheint. Tieck hätte in seinem geliebten Shakespeare nachlesen sollen. Ebensowenig befriedigt den Romantiker der düstere Ausgang. Aber endet nicht auch der König Lear nach seinem Urteil im ‚alten Chaos‘? Muß hier nicht ebenfalls ‚mit der Schuld die Unschuld, mit dem Laster das Schöne‘ untergehen? Nibelungenlied! Tragisch ist nicht das Gräßliche, sondern alles, was mit innerer Notwendigkeit zur Katastrophe drängt. Das ergreifendste Beispiel ist jedoch, wie Cordelia trotz der himmelklaren Reinheit ihres Wollens mit Lear dem Tode überantwortet wird. Hier enthüllt sich der Wirklichkeitssinn des Dichters mit rücksichtsloser Schroffheit; jeder Empfindsame verlangte den Sieg des Guten und damit den glücklichen, versöhnenden Ausgang. Man könnte Tiecks eigene Worte, in denen er die vornehm tuende, wegwerfende Manier, ‚die alles tadelt‘, als eine Art von ‚Barbarei‘ bezeichnet, gegen ihn selbst ausspielen; doch es geschähe ihm damit unrecht. Schiller ist ein eigentümliches Schicksal zuteil geworden. Während Goethe in ihm einen, vielleicht den Begründer der ‚romantischen Schule‘ sieht, begegnen ihm die eigentlichen Mitglieder mit Voreingenommenheit und Mißtrauen. Er ist ihnen zu ernst, zu klar und männlich kraftvoll; neben Wallenstein finden besonders die Räuber (zumal die Begrüßung der Heimat, IV 1) und Tell vor ihnen Gnade. Aus diesem gegensätzlichen Verhalten geht eines mit Sicherheit hervor, daß Schiller das war, was er für uns bedeutet, eine selbständige Persönlichkeit, die ein Höchstes in der Entwicklung unsres Volkes bedeutet.

Ebenso können wir aus dem Vorausgehenden schließen, daß Goethe unter dem Pathologischen keineswegs bloß das tatsächlich Krankhafte, sondern alles über die Idee der Gleichgewichtslage Hinausstrebende, Maßlose, Phantastische, in der Kunst sogar das Stoffartige und Erzwungene versteht. Es wäre bedenklich, dieser Auffassung blind zu folgen. Er selbst kennt eine tiefere Anschauung, urteilt in der Naturbetrachtung wesentlich freier. In den ‚Nacharbeiten und Sammlungen zur Morphologie‘ (1820) schreitet er über den zeitgemäßen Standpunkt, wonach das Normale ‚ein gesundes, ein physiologisch Reines‘ sei, siegreich hinaus und verurteilt die Gepflogenheit, das Abnorme, wie z. B. die gefüllten Blumen, voreilig als ‚krank oder pathologisch‘ hinzustellen. Es ist ein Gedanke von dauernder Gültigkeit, den er in diesem Zusammenhang ausspricht: ‚Ich wünschte, man durchdränge sich recht von der Wahrheit: daß man keineswegs zur vollständigen Anschauung gelangen kann, wenn man nicht Normales und Abnormes immer zugleich gegen einander schwankend und wirkend betrachtet‘, und er warnt eindringlich, gleich mit den Schlagwörtern ‚Mißentwickelung, Mißbildung, Verkrüppelung, Verkümmerung‘ bei der Hand zu sein. Es charakterisiert ja ein solches Spielen mit Begriffen mehr den Urteilenden, ist häufig philisterhafter Dünkel. Wer freier und selbständig denkt, urteilt wie Müller-Freienfels, ‚daß auch bei jedem Durchschnittsmenschen sich gewisse Abweichungen von der Norm‘

(d. h. der Fiktion einer solchen) ‚finden, Verkümmerungen einzelner Funktionen und Überentwicklung anderer. Außerdem gibt es wohl kaum einen Menschen, bei dem man nicht irgendeine pathologische Vererbungsmöglichkeit nachweisen könnte. Nur fällt beim Genie, wo alle Verhältnisse größer sind, jene ungleiche Ausbildung einzelner Funktionen viel mehr auf‘. Das ist so selbstverständlich, daß man vor einem Kreis von Gebildeten davon nicht zu sprechen braucht. Die Natur wiederholt sich, wenn wir im Geleise Goethischer Gedanken bleiben, in den gewöhnlichen Individuen, die also keinen Anlaß haben, sich in die Brust zu werfen. Mit dem Augenblick der Erkenntnis würden sie freilich über ihren Umfang hinauswachsen. Dagegen sucht sie in großen Individualitäten nach einem neuen Ausdruck ihrer selbst, weshalb denn solche Menschen Glücks- und Stiefkinder zugleich sind. Nach meiner Ansicht ist, von geistiger Warte begutachtet, das Pathologische Verhärtung oder Verkalkung, d. h. die Unmöglichkeit, innere Hemmungszustände zu überwinden, das Versinken in Blasiertheit und Erstarrung; in weiterer Ausdehnung des Begriffs kann man mit Müller-Freienfels als positives Kennzeichen der Gesundheit ‚die biologische Behauptungsfähigkeit eines Individuums‘ betrachten. Es ist eine Ironie des Schicksals, daß es dem letzten Jahrhundert vorbehalten blieb, auch Goethe in das Pantheon der Krankhaften, in dem zurzeit so ziemlich alle genialen Persönlichkeiten für die Ewigkeit thronen, aufzunehmen. Damit hat er seine Einseitigkeit in der Beurteilung eines Kleist, Beethoven u. a. reichlich gesühnt.

Plato und Aristoteles.

Es knüpfen sich für Goethe allmählich Beziehungen zu den führenden Persönlichkeiten der Menschheitsgeschichte an, denen er sich durch ähnliches Streben verwandt fühlt. Der ewige Jungbrunnen der Gesundheit ist für ihn Hellas, wie auch wir uns zur Natur und zu einfachem Menschentum flüchten, wenn die Verbildung ihr Spinnennetz auszubreiten droht. Sein Verhältnis zu den beiden größten Philosophen des Altertums soll hier auf Grund der kurzen Abschnitte in der Farbenlehre[1]), die auch A. W. Schlegel mit Bewunderung las, anhangsweise behandelt werden. Man beachte von vornherein den leitenden Gesichtspunkt: wie in der berühmten Aussprache mit Schiller und den sich anschließenden Auseinandersetzungen herrscht das Motiv der Natur- und Weltauffassung vor. Über die Leistungen im einzelnen fällt kein Wort.

Mit Plato verbindet ihn mehr als die Wertschätzung, die er jeder großen Persönlichkeit widmet. Es sind Grundzüge der eigenen Weltanschauung, die er bei ihm wiederfindet: die Lehre von der Systole und Diastole, dem Ein- und Ausatmen der Welt[2]); die Ehrfurcht vor den letzten Dingen und im Bunde damit die mystisch-religiöse Grundstimmung

1) W. A. II 3, S. 141 f.; J. A. 40, 164 f.

2) Vgl. Divan (Buch des Sängers; Talismane).

im Alter; die unbegrenzte Fähigkeit zur Umbildung der Eindrücke in Form; die symbolische Auffassung, wonach das einzelne als Sinnbild oder auch als Träger eines geistigen Wertes, einer Idee erscheint. Sogar in der Geschichte der Farbenlehre erkennt er beide als seine berufensten Vorgänger an. Auf andere Fragen, wie die Berührungspunkte in der Erziehungslehre, werden wir später zurückkommen; überhaupt kann es sich nicht darum handeln, die Lebensanschauung beider Männer im ganzen darzustellen.[1])

Mit einem berühmten Wort, das an Platos Lehre von der Wiedererinnerung anknüpft, beginnt Goethe seine ‚aphoristisch entworfene Skizze'. Der Mensch weilte vor seinem Eintritt ins Dasein in einem herrlichen Jenseits, und nun besteht die Aufgabe seines Lebens darin, sich durch Erkenntnis und Läuterung der Rückkehr würdig zu erweisen. Nie kann in der Seele des Edlen der dunkle, aber vernehmliche Ruf des Ehedem verstummen, nie auch das tiefste Sehnen nach Reine und Klarheit auf Erden in Erfüllung gehen. Alles Erkennen ist Wiedererkennen. Auf diesen Grundlagen, der Präexistenz der Seele und ihrem ruhelosen Streben, baut er seinen wichtigsten Beweis für die Unsterblichkeit auf. Diese aber gilt ihm nicht als ein gegebenes Recht, sondern als selbsteigenes Verdienst. In diesem Aufblick zur Höhe überwindet er die Gebundenheit der Alltagsauffassung und gesellt sich zu den allergrößten Trägern der Menschheitsidee. Er begründet den großen Gedanken, daß das Versinken in den Strudeln des Lebens Verlorenheit sei, daß etwas Ewiges im Menschen der Erlösung harre. Plato ist ein Wahrheit- und Gottsucher, der sich durch keine Äußerlichkeit blenden läßt, zugleich eine der höchsten Verkörperungen des Griechentums, die in gewissen Gestalten des Mythus oder Persönlichkeiten der Geschichte schon vorgebildet erscheint. Von weltferner Träumerei spricht nur, wer ihn nicht kennt. Er war in eine Zeit des Niedergangs, der Vorherrschaft des materiellen Interesses gestellt. Kein Wunder, daß ein solches Treiben den hochsinnigen, von der Natur körperlich und geistig begnadeten Mann abstieß. In seiner Welt fand er Trost und unversieglichen Lebensmut, hierin zugleich das Heilmittel für das entartende Geschlecht, und zwar in der Grundüberzeugung, die er mit Sokrates und den übrigen Führern der Menschheit teilt, daß nur das Streben nach geistigen und ethischen Werten dem Dasein Sinn und Ziel verleihe. Diese Richtpunkte, die sicheren Wegzeichen sind die Ideen, denen Anziehungskraft zukommt wie den ewigen Sternen: ‚Die Welt der Ideen bedeutet — wissenschaftlich — die Welt der Gesetze über oder in der Welt der Dinge, — ethisch: die Welt der Vollkommenheit über der Unvollkommenheit, künstlerisch: die Welt der schöpferischen Idee in ihrer stofflosen Reinheit über den unzulänglichen Verwirklichungen im Stoffe, religiös: die göttliche Welt des ewig Einen über dem Vielen und Zerstreuten, selbst mystisch: die Welt der Urheimat in der Sammlung und dem

1) Einzelnes S. 374.

Bei-sich-sein des Einen über der Welt des Abfalls und der Zersplitterung und der ungestillten Sehnsucht'[1]) (Eugen Kühnemann).

Goethe beurteilt Platos Weltanschauung naturgemäß als ein Ganzes, während sie sich in der Tat erst allmählich bildete, umbildete und schließlich auch dem Reiche der Erfahrung gerecht zu werden strebte, was schon früher wenigstens angedeutet wurde. In der Frage des ‚irdischen Wissens' denkt Goethe anders. Doch was heißt Erfahrung, Wirklichkeit? Natur von außen oder von innen? Beide Mächte drängen sich dem Menschen von selbst auf; einen luftdichten Abschluß gibt es nicht. Die große Persönlichkeit wird nicht zum Raube der Eindrücke; sie formt durch die Kraft des Ich das Geschaute, Beobachtete, verwandelt das Chaotische in kosmische Ordnung. Auch Goethe ist immerfort tätig, den Stoff in geistiges Leben zu verwandeln, doch besitzt er mehr Wirklichkeitssinn, während ihn Plato durch die harmonische Anmut und den leuchtenden Glanz seines Strebens übertrifft. Beide gleichen sich an bildnerischer Kraft, und es ist kein Zufall, daß sie als Lehrmeister der Erziehung mehr als einen Grundsatz teilen. Doch wir vergessen, daß ihm schon Aristoteles als Gegenbild vor Augen schwebt.

Beide Philosophen nehmen Stellung zu der Lehre Heraklits von dem ewigen Fließen und Wechsel der Dinge, die, gegen den Willen des Meisters, allmählich in Relativismus auszuarten drohte; denn sein Grundgedanke ist nicht ‚das *πάντα ῥεῖ*, sondern der *λόγος ἀεὶ ἐών*, nach dem alles geschieht'[2]), d. h. die Gesetzlichkeit. Plato lenkt nun den Blick von dem immerfort Vorübergehenden, Vergänglichen auf das ewig Dauernde, Wesenhafte, auf das Reich der Vollendung. Folgerichtig verknüpft sich damit die Forderung immer reger Tätigkeit, und die Auffassung der seelischen Harmonie als des Zeichens der Gesundheit und des Wirksamen als des wahrhaft Lebendigen bildet keinen Widerspruch. Zugleich aber setzt er ‚alle seine Arbeit an die Begründung der diesseitigen Welt', die sich immer mehr der Vollkommenheit nähern solle. ‚Von der Schau der Ideen werden die Philosophen zuletzt zurückgerufen, um den menschlichen Staat zu leiten, die Sonne der Idee bestrahlt mit ihrem Glanze das anfängliche Dunkel der Erscheinungswelt'. Aristoteles nimmt von der Lehre des Meisters und der Vorgänger auf, was seiner Auffassungsweise entspricht. Seine naturphilosophischen Hauptbegriffe sind: Stoff, Dynamis (Anlage), Energie (Wirksamkeit), Entelechie (Erfüllung). Vernunft und Vernünftigsein sind ihm Aufgabe und Ziel des Lebens.[3]) Mit einem treffenden Worte wird sein Weltverhältnis gekennzeichnet: ein ‚Mann, ein baumeisterlicher'. A. und seine Schüler haben eine Fülle von Arbeit geleistet. Er sorgt für die Sammlung eines möglichst reichen Materials von Einzel-

---

1) Vom Weltreich des deutschen Geistes (‚Ein erstes Wort über Plato'). München 1914, Beck (ein ebenso anregendes wie tiefsinniges Werk).

2) Siegfried Marck, Die Platonische Ideenlehre in ihren Motiven. München 1912, Beck.

3) Vgl. 1. Bd., S. 226 f.

beobachtungen, betont vorzugsweise den biologischen Gesichtspunkt, worauf neuerdings August Steier aufmerksam macht.[1]) In beidem zeigt er sich der gegenwärtigen Richtung der Wissenschaft verwandt. Aber auch Goethe, der ihn an synthetischer Kraft übertrifft, kann sich mit ihm vergleichen. Gleich ihm strebt er, von der einfachsten Organisation (dem Granit) aufsteigend, die Weltschöpfung gleichsam nachzuschaffen, wodurch sich zugleich der Unterschied kundgibt; ebensowenig darf er hoffen, mit diesem Riesenbau fertig zu werden. A. ist ihm ferner sympathisch als Gegner der mechanischen Auffassung, die doch in gewissen Teilen der Physik ihren berechtigten Platz einnimmt, zudem wegen seiner Einstellung auf das Diesseits und der Beruhigung bei dem Urphänomen. Hier, in dieser Welt, in der er einmal zu Hause ist, sieht er die Stätte seiner Tätigkeit. Oft erinnert sein Verfahren an den naiven Realismus, das Erkenntnisproblem macht ihm wenig Beschwerden; man mag ihm auch mit Th. Gomperz Kompromißsucht vorwerfen. Nüchtern und sachlich, ohne den glühenden Drang nach letzten Gewißheiten, immerfort tätig und forschend, so stellt sich uns seine Persönlichkeit dar. Den Vergleich mit der Pyramide und dem Obelisken hat man auch auf Goethe und Schiller angewendet, doch ist aus seinen Worten kein Wert- oder gar Aburteil herauszulesen (vgl. übrigens Raffaels Schule v. A.). Die beiden großen Philosophen teilten das Schicksal aller genialen Menschen, indem sie zeitweise aus dem Gesichtskreis der Nachwelt entschwanden, dann wieder zu lebendiger Wirksamkeit in die Welt eintraten (also auch hier ein rhythmischer Wechsel), und jeder Epoche bedeuteten sie etwas Neues. An Plato knüpfte Plotins mystische Lehre, die letzte Blüte des griechischen Geistes, an; die Renaissance ehrte ihn wie einen König, und das deutschklassische Zeitalter (in weiterer Ausdehnung) verdankte ihm die reichsten Anregungen. Aristoteles wurde der Philosoph der Scholastik, er spielte im Studium der Humanisten eine wichtige Rolle, und sein Name ist mit der dynamischen Auffassung (Herder, Naturphilosophie) dauernd verbunden. In seinen letzten Lebensjahren kommt Goethe auf die Frage der Katharsis zu sprechen.[2]) Er erklärt diese als ‚aussöhnende Abrundung' innerhalb des Dichtwerkes, sicherlich nicht im Geiste des Urhebers, dessen ästhetischer Sinn weniger tief und ausgebildet war, als manche annehmen. Georg Finsler hat überzeugend nachgewiesen[3]), daß die Poetik ‚in umfassender Weise' von Plato abhängig ist und in dem Besonderen, Neuen, was sie enthält, den Versuch darstellt, ‚die Poesie für die Zwecke des besten Staates zu retten'. Die Katharsis bezeichnet er im wesentlichen als ‚ethischen Prozeß', und er widerlegt mit Recht Goethes auf die Spitze getriebenen Gedanken, als ob die Kunst den Menschen ‚um nichts bessere', durch ihn selbst (z. B. Tasso, IV 4). Lessings Deutung der Katharsis ist gerechtfertigt.

1) Die Einteilung der Tiere in der Naturalis Historia des Plinius (Zoologische Annalen 1911. Würzburg, Stuber).

2) Nachlese zu Aristoteles' Poetik (1827); vgl. 1. Bd., S. 180ff., bes. 183.

3) Platon und die Aristotelische Poetik. Leipzig 1900, Spirgatis.

Damit sind wir ans Ende dieses Abschnittes gelangt. Viele Urteile Goethes wirken wie Offenbarungen, indem wir zugleich die Persönlichkeit, die er frei oder in seinen Beziehungen schildert, mit gegenständlicher Anschaulichkeit vor uns aufleben sehen; ja, er erreicht das Höchste, daß wir das Bild künftighin nur mit seinem Auge schauen. Selbst wenn seine Auffassung einseitig ist, enthält sie immer einen Kern von Wahrheit und regt an, und sogar irrtümliche Ansichten, die nie aus bösem Willen, sondern aus dem ‚Egoismus' und der Rücksicht auf die Allgemeinheit hervorgehen, haben durch die Nötigung, dazu Stellung zu nehmen, zu lehrreichen Erörterungen aufgefordert. Nur die allseitige Beleuchtung konnte sein Verhalten mit plastischer Unmittelbarkeit vergegenwärtigen. Jedes tüchtige Streben, auch im kleinsten Kreise, erkannte Goethe freudig an; aber mit zunehmenden Jahren befestigte er sich immer mehr in dem obersten, vorbildlichen Grundsatz, der Losung seines immer tätigen Lebens, die er noch in einer seiner letzten Arbeiten mitteilt: ‚daß ich zuletzt, da diese eingeleitete Verbindung nichts fördern konnte, sie ruhig fallen ließ'.[1])

Zur Literatur.

Shakespeare: Arthur Böhtlingk, Goethe u. Sh. Leipzig 1909, Fritz Eckardt.
Friedrich Gundolf, Sh. u. der deutsche Geist. Berlin 1911, Georg Bondi.
Marie Joachimi-Dege, Deutsche Shakespeare-Probleme im 18. Jahrh. u. im Zeitalter der Romantik. Leipzig 1907, Haessel.
Bruno Siburg, Schicksal und Willensfreiheit bei Sh. (Stud. z. engl. Phil., her. von Morsbach, XXVII.)

Romantik: Carl Alt, Schiller u. die Brüder Schlegel. Weimar 1904, Böhlau.
Heinrich Bischoff, Ludwig Tieck als Dramaturg. Brüssel 1897, Office de Publicité.
Heinrich Bischoff, Goethe und die Romantik, her. von Carl Schüddekopf und Oskar Walzel. Schriften der Goethe-Ges., 14.
Rudolf Haym, Die romantische Schule, 3. A., bes. von Oskar Walzel. Berlin 1914, Weidmann.
Heinrich Hemmer, Die Anfänge L. Tiecks u. seiner dämonisch-schauerlichen Richtung (in: Acta Germanica, her. von Rud. Henning; Bd. VI, Heft 3).
Ricarda Huch, Die Romantik. 2 Bde. Leipzig, Haessel (feinsinnige und geistreiche, echt frauenhafte Bücher).
Hans Röhl, Die ältere Romantik u. die Kunst des jungen Goethe. Berlin 1909, Al. Duncker (Forsch. z. n. Litgesch., her. von Franz Muncker, XXXVI).
Oskar Walzel, Einleitung in Goethes Schriften zur Literatur: Jub.-Ausg., 36. Bd. (geistvolle Gesamtdarstellung); Deutsche Romantik. Leipzig 1912, Teubner.

1) Principes de Philosophie Zoologique (1830—32).

Goethes Kunstanschauungen in ihrer Entwicklung.

Vorbemerkungen. Wieder tritt uns der für Goethes inneres Werden so bezeichnende Wechsel in der Empfindungsweise entgegen. Der schwärmerischen Hingabe an die altdeutsche Kunst folgte eine lange, fast allzu lange Zeit kühler Zurückhaltung. Trieb und Wille führten ihn notwendig in das Reich der Antike, deren Wesensart er als reine Natur auffaßt, deren Skulptur ihm die Gipfelhöhe des gesamten künstlerischen Schaffens bedeutet; als ebenbürtig gelten noch einige Meister der Renaissance (insbesondere Raffael) wegen ihrer wirklichen oder vermeintlichen Verwandtschaft mit den Alten. Daneben beschäftigte er sich auch mit anderen Kunstwerken. Nur das Mittelalter bleibt ausgeschlossen. Immer wieder fällt das böse Wort ‚Barbarei'. Die Abneigung verschärft sich durch die romantische Schwärmerei für die so lange verkannte Zeit, durch die Wendung zum Nazarenertum in der Kunst. Erst im vorletzten Jahrzehnt seines Lebens, in der Epoche der freien, durch keine Voreingenommenheiten getrübten Urteile verzieht sich allmählich der Bann. Goethe wird mild und versöhnlich. Er läßt auch fremden ‚Vorstellungsarten', soweit sie aus ehrlichem Streben entspringen, ihre Rechte. Die schroffen Ansichten über die Jahrhunderte des Niedergangs der Kunst, das Trecento und Quattrocento, treten zurück; selbst das ‚mittlere Alter' wird nicht mehr in Bausch und Bogen als verwildert abgetan. Freilich, durchaus umlernen konnte er nicht mehr. Das hätte an den Grundlagen seiner Existenz gerüttelt. Die Vergangenheit — wir wiederholen diesen Lebensgrundsatz Goethes absichtlich — gilt ihm nur dann für wertvoll, wenn sie den Lebenden erfrischt und fördert, ihn nicht in die alten Irrwege verstrickt. Der biologische Gesichtspunkt, ins Geistige gewendet, macht sich auch hier geltend.

Es ist eine weite Strecke, die wir zu durchwandern haben. In Betracht kommt in erster Reihe die bildende Kunst; doch ist außerdem noch das Verhältnis zur Poesie und zur Natur zu berücksichtigen. Die Aufgabe wird uns durch die vorausgehenden Ausführungen (über D. u. W., J. R., Winckelmann, Shakespeare), an die wir anknüpfen, wesentlich erleichter', deshalb genügen häufig Andeutungen. Der eigentliche Zweck ist, zu zeigen, wie sich Goethes Anschauungen stufenweise entfalten, wie auch die sog. klassizistische Richtung notwendig gleich einer Blüte hervorwächst, bis dann mit der Klarheit des Alters eine größere Freiheit und Duldsamkeit eintritt.

Im Sturm und Drang.

Im sog. Leichenhöfel, an einem Strebepfeiler der St. Johanneskapelle, zeigt man dem Fremden in Straßburg die Grabinschrift Erwins. Die ersten Zeilen berichten vom Ableben seiner Frau, der Domna Husa, den Abschluß bildet die Todesanzeige eines Sohnes, Johannes. In der ersten Grabschrift wird er als Magister, in seiner eigenen dagegen als gubernator fabrice ecclesie, in der dritten als magister operis bezeichnet. Mit Kraus ist wohl anzunehmen, daß er später die Oberleitung des ganzen Baues übernahm. Im übrigen schwebt ein merkwürdiges Schicksal über dem durch Sage und Kunst (vgl. auch Schwind) berühmten Meister. Die Marienkapelle im Innern des Münsters, die als sein Werk bezeugt ist, wodurch ‚vergleichende Stiluntersuchungen' ermöglicht würden, fiel 1682 den Zwecken der Vergrößerung des Chores zum Opfer. Während ihn die einen zum eigentlichen Baumeister des Straßburger, ja noch dazu des Freiburger Münsters und des Doms von Regensburg erheben, sehen in ihm andere, wie z. B. Moriz-Eichborn, den letzten unter den drei Bauleitern, der sogar die Pläne seiner Vorgänger verschlechtert habe. Die neueste Arbeit über die schwierige Frage verdanken wir dem Straßburger Münsterbaumeister Knauth, dessen Ausführungen ich mich anschließe.[1]) Die Tätigkeit Erwins erstreckte sich über die Zeit von etwa 1277 bis zu seinem Tode im Jahre 1318; unter seiner Leitung wurde der Turmbau, also die drei Portale der Westfassade bis ungefähr zur ersten Galerie, errichtet. ‚Es bleibt nur eine Möglichkeit: Erwin war der erste Meister der Münsterfassade, ihm verdanken wir den schönsten Bauplan, den der gotische Stil geschaffen, ihm gebührt mit Recht die Ehre und der Ruhm, welchen ihm Jahrhunderte als dem genialen Werkmeister der Straßburger Münsterfassade, dem bedeutendsten Künstler seiner Zeit gezollt haben.'

Der Aufsatz: **‚Von deutscher Baukunst'** erschien im Nov. 1772; ein Jahr später wurde er von Herder in den Blättern ‚Von deutscher Art und Kunst' aufs neue veröffentlicht. Hinsichtlich der Entstehungszeit sind wir auf Vermutungen angewiesen. Scherer nimmt an, die einzelnen Abschnitte, was die Fünfteilung nahelegt, seien teils in Straßburg, wo sich Goethe vom April 1770 bis Aug. 1771 aufhielt, teils in Frankfurt niedergeschrieben. Der Eingang zeigt ohne Frage auf die Vaterstadt (‚unbedeutende Gegenden') und auf den Schmerz des Abschieds hin (‚wahrscheinlicher dem Tod als dem Gewinst entgegen'). Die trübselige Anwandlung ist sicherlich nicht auf die Krankheit in Leipzig zu beziehen, eher knüpft sie an Sesenheim an oder vielleicht gar, als letzter Eintrag, an Wetzlar. Nur

---

1) Zugleich spreche ich ihm auch an dieser Stelle für briefliche Aufklärung meinen Dank aus. Sein Aufsatz: Erwin von Steinbach (noch nicht abgeschlossen) erschien in dem reich ausgestatteten Straßburger Münsterblatt 1912 (bei Ludolf Beust); von anderen, mehr volkstümlichen Schriften erwähne ich: M. Bendiner, Das Str. Münster. Stuttgart, Seifert (o. J.); Luzian Pfleger, Das Str. Münster und die deutsche Dichtung. Straßburg 1909, Le Roux.

nach der Abreise von Straßburg, wenn auch einige Tagebuchnotizen vorlagen, kann die Schrift verfaßt sein; denn die Wehmut des Getrenntseins breitet sich über das Ganze, das zudem eine innere Einheit darstellt. Ein Vergleich mit der Rede zum Shakespearetag, die nach meiner Ansicht einer früheren Zeit angehört, wäre jedenfalls lehrreich. Götz—Werther.

Also wieder ein dithyrambischer Hymnus beim Eintritt in ein neues Reich! Goethes Auge ist sehend geworden, die Blenden sind von ihm gefallen. So weit reicht das Verdienst Herders, aber nicht weiter. Mehr kann der beste Lehrer nicht leisten. Vieles kann man erlernen: Regeln, die Methode der Kunstbetrachtung, Kenntnisse, Tatsachen; wo aber die Anlage fehlt, wird auch der Meister den Steinen in der Wüste predigen. Der leidige Hinweis auf die fortdauernde Gefolgschaft erniedrigt den jugendlichen Goethe, in dessen Innerem schon faustische Gedanken nach Gestaltung drängten, zum Famulus, der bloß fremde Weisheit nachbetet, sich in rhetorischen Stilübungen nach entlehnter Manier versucht. Davon kann im Ernst keine Rede sein. Nur eine Stelle erinnert unmittelbar an Herder. Wie wenig stimmt ferner die Bemerkung im Schlußabschnitt mit der Theorie der Nachahmung überein: Der Genius ‚will auf keinen fremden Flügeln, und wären's die Flügel der Morgenröte, emporgehoben und fortgerückt werden. Seine eigne Kräfte sind's. .‘ Wenn jemand behauptete, diese Äußerung sei auch gegen den ‚Pädagogen‘ Herder gerichtet, so wäre kaum etwas dagegen einzuwenden. Zudem übte das Münster seine Anziehungskraft lange vor der Ankunft des freundlich unfreundlichen Gastes; ja, er war für den gotischen Stil ungleich mehr begeistert als sein Lehrer.[1]) Gleich einem Bergquell, dessen Fluten sich im Schoße der Erde gesammelt haben und nun zum Durchbruch drängen, schafft sich seine geniale Begabung Bahn, strebt ‚freudehell‘ empor, schäumt brausend in jugendlichem Übermut dahin. An wundervoller Natürlichkeit, an Kraft und Frische des Empfindens, das von innen heraus dringt, sich ohne lehrhafte Gebärde mitteilt, steht Goethe, der Lyriker, jetzt schon unerreicht da. Es bleibt bei dem, was Rosegger (‚Mein Weltleben‘) von den Schriftstellern überhaupt sagt: ‚Was nicht in ihnen ist, können sie nicht geben.‘ Sonst wird ein Blend- oder Feuerwerk daraus.

Das Preislied auf die Herrlichkeit der deutschen Baukunst bewegt sich in kunstvollem, doch naturgemäßem Aufbau zwischen Satz und Gegensatz zwischen leuchtenden und trüben Farbentönen in rhythmischem Wechsel. Dem weihevollen Dankopfer am Grabe Erwins folgt der Angriff auf die Fanatiker der Säule, die blinden Nachäffer der Antike. Daran reiht sich die Schilderung des ersten überwältigenden Eindrucks vor dem Meisterwerke, dann die Mahnung zu unbefangener Betrachtung an die empfängliche Jugend. Der Schluß erhebt den Ruf nach dem neuen Genius.

Das Vorspiel ist auf den Grundakkord des Erhabenen gestimmt.

1) Vgl. Deutsche Literaturdenkmale, hrsg. von A. Sauer: Bd. 40/41; Einleitung von H. Lambel, S. XXXIf.

‚Die Stätte, die ein guter Mensch betrat, ist eingeweiht.‘ Das Gefühl, das sich des jungen Goethe bemächtigt, kennt jeder tiefere Mensch. Hebbel empfand es in seiner ganzen Stärke, als ihn, noch in der Zeit der Abkehr, bei dem Besuche in dem schlicht einfachen Schillerhause zu Weimar die Gewalt des Augenblicks übermannte, wenngleich in diesem Falle das ‚Mischgefühl‘ noch einen Zusatz von Reue enthalten mochte. Hier am Grabe Erwins verbinden sich Ehrfurcht und Dankbarkeit, Wehmut über die Vergeßlichkeit der Menschen und stolzes Mitbewußtsein der Größe zu erhabener Wirkung; auch der versöhnende Ausklang fehlt nicht. Wenn selbst den höchsten Baumeister dasselbe Schicksal trifft, so kann sich der Genius in seiner Weise getrösten: er lebt in und mit seinem Werke fort. Wie edle Pietät das Grab des Dahingeschiedenen schmückt, so weiht ihm der jugendliche Goethe in schlichter Bescheidenheit Blumen und Blüten. Diese werden vergilben, das Wunderwerk des Münsters, einem ‚Baume Gottes‘ gleichend, wird Tag und Stunde überdauern. Ein symbolischer Zusammenhang ist unverkennbar. Biblische Anklänge sowie die lateinische Grabschrift erhöhen das Feierliche der Stimmung; das erinnert an W. Raabes Darstellungsweise (vgl. Else von der Tanne). Die Verbindung von ernstem Ausdruck mit derben Kraftwörtern ist echt stürmerisch.

Diese Tonart gewinnt im zweiten Abschnitt, der dadurch sowie mit dem Hinweis auf die Schulgelehrten vorbereitet ist, die Oberhand und paßt vortrefflich zu dem derbfrischen Angriff auf die ‚Geschmäckler‘; denn die Originalgenies lieben den Kampf und suchen die Geruhsamen aus ihren Nestern aufzuscheuchen. Die Rückständigen aber, das sind die vom Typus des Gottsched, die sich, weil unfähig, ein Kunstwerk von innen heraus als selbständiges Ganze, d. h. gefühlsmäßig, zu erfassen, ein System von unkünstlerischen Regeln erkünsteln und mit ihrer Schablone alles beurteilen, das Lebendige töten. Es sind hauptsächlich drei ‚Bollwerke‘, wogegen er ankämpft: die Scheinantike, den Glauben an die Vorzüglichkeit der Regeln, die Vorherrschaft der Säule. Das erste Thema wird durch die Wendung à la Grecque auf glücklichste eingeleitet. Goethe griff vor allen den Abbé L a u g i e r an, dessen Essai sur l'architecture 1753 in Paris zum erstenmal erschien.[1]) Warum gerade ihn? Justi erteilt ihm das Ehrenzeugnis, daß er mit der Gleichstellung der Kunst und der Natur hinsichtlich ihrer Wirkung ‚über alle Willkür baumeisterlicher Erfindung den Stab gebrochen‘ habe. ‚Indem er ferner behauptet, daß alles, was gegen die Natur ist, wohl wunderlich (singulier), aber nie schön sein könne, leitet er die Formen aller Bauglieder aus ihrer Funktion ab, und es ist ein Vergnügen zu sehen, wie vor seiner einfachen Logik diese ganze dekorative Lügenarchitektur, — diese gerollten Giebel und gewundenen Säulen, diese Pilaster und Nischen, Attiken und Mansarden, diese Arkaden über Säulen und Kuppeln über Arkaden, und alle die Reifröcke, Steckelschuhe und Fontangen einer alt gewordenen koketten

1) Ich schließe mich im folgenden an Justi und Witkowski an.

Kunst herabfallen.' Das sind doch verwandte Anschauungen. Aber derselbe Laugier gebraucht auch mit Beziehung auf das Mittelalter den üblichen, von Goethe selbst später verwendeten Ausdruck: la barbarie des siècles postérieurs, er sieht in dem gotischen Stil, an der Antike gemessen, noch das kleinste der späteren Übel, obgleich les proportions ignorées, les ornements bizarrement configurés et puerillement entassés n'offroient que des pierres en découpure, de l'informe, du grotesque, de l'excessif. Die alleinstehende Säule gilt ihm als unbedingt notwendiges Bauglied. Goethe sucht sich also keinen unbedeutenden Gegner, ‚mit dem er streite' (vgl. Lessing—Caylus). Natürlich bekämpft er nicht die echte, sondern nur die mißverstandene Antike. Im Eifer der leidenschaftlichen Teilnahme wirft er die eigentliche Renaissance, die Laugier mit Recht als würdige Fortsetzung der alten Kunst rühmt, mit den späteren Richtungen, die er aus näherer Erfahrung kennt, zusammen. Schon in Leipzig hatte er in Oeser einen ‚Feind des Schnörkel- und Muschelwesens und des ganzen barocken Geschmacks' kennen gelernt; ebenso widerstrebte seinem Ernste nun das tändelnde Rokoko.

Es sind die Sturm- und Kriegsfanfaren der neuen Zeit, die zum Kampfe gegen die Alten und Erbeingesessenen rufen, doch gibt Goethe als der berufene Führer und Meister die Losung aus. Was ihn in Harnisch bringt, ist die Oberflächlichkeit und die Einbildung der ‚Welschen'. Sie halten sich für die Kronhüter des guten Geschmacks und sind dabei nur armselige Bettler. Lediglich das Äußerliche, was dem Hausverstande zugänglich ist, legten sie sich nach ihren Begriffen zurecht, ohne den ‚Geist' der Antike zu erfassen. Sein Widerwille gegen die Vorherrschaft des Zähl- oder Meßbaren auf Kosten des Dynamischen macht sich also schon hier geltend. Ein Goethe bleibt jedoch nicht bei der Verneinung stehen. Die neue Anschauung von der Entstehung eines Kunstwerks, die er im Hinblick auf Erwins Wunderbau und sein eigenes Schaffen (Götz!) vorträgt, steht im schroffen Widerspruch zu der Ansicht der Vernünftler, kehrt das Verhältnis um. Ehemals galt Regelbefolgung als die Richtschnur für den Künstler, nunmehr lautet das Feldgeschrei: lebendige Kraft, geniale Begabung! ‚Schöpfungsvolle Künstler, gefühlvolle Kenner!'[1]) Ohne diese Eigenschaften gibt es keine Produktivität und keine echte Empfänglichkeit. Deswegen klagt der Kunstfreund[2]), dem diese göttliche Weihe versagt ist:

Was nutzt die glühende Natur
Vor deinen Augen dir,
Was nutzt dir das Gebildete
Der Kunst rings um dich her,
Wenn liebevolle Schöpfungskraft
Nicht deine Seele füllt
Und in den Fingerspitzen dir
Nicht wieder bildend wird?

---

1) Dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe (1775).
2) Monolog des Liebhabers (1776).

Diese Kunst aber ist nicht etwa abstrakt allgemein, sondern, wie jede Pflanze ein besonderes Gebilde für sich darstellt, charakteristisch, d. h. individuell, naturhaft, wahr im Ggs. zum Gekünstelten, Gemachten (vgl. innere—äußere Form). Ja, Goethe findet hier eine Bestimmung, die ‚das Alte und Neue auf eine überschwengliche Weise verbindet'[1]), indem er die Schönheit der Außenform mit der von innen wirkenden ‚Seele' in Zusammenhang bringt: ‚lebendige Schönheit'. Das erinnert an die klassische Begriffserklärung Schillers: ‚lebende Gestalt'.[2]) Fühlen bezeichnete damals nicht etwa bloß die Begleiterscheinung von Lust oder Unlust, sondern zugleich das innere Tun selbst (Lebensgefühl), das unmittelbare Erleben im Ggs. zu der nüchternen, abstrahierenden Denkarbeit. Der bekannte Satz: ‚Gefühl ist alles' gewinnt dadurch erst seinen eigentlichen Sinn.

Über das Weitere dürfen wir kurz hinweggehen. Goethe dehnt später den Begriff des Erlernbaren in der bildenden Kunst (z. B. Technik) mehr als genügend aus. Die stilwidrige Verwendung der Säule verwirft er mit allem Grund. Der Eifer des Gefechtes verleitet ihn zu Übertreibungen. In dem Streit um die älteste Hüttenform behält er jedoch durchaus recht. Denn weder lassen sich unsere heutigen Wohnungsbedürfnisse etwa nach dem Muster der Pfahlbauten regeln noch war die Säule der älteste Bestandteil unserer Wohnungen. Im Gegenteil, vier Mauern oder Wände zum Schutz gegen das nordische Klima. In der Hütte des Flurschützen sieht er sogar ein Urbild des gotischen Turmes. Viel reicher und anschaulicher ist der Vergleich mit einem ‚hocherhabnen, weitverbreiteten Baume Gottes'.

Die Schlußgedanken des Abschnitts wirken wie eine Offenbarung inmitten einer Zeit des Unverständnisses. Mit sicherem Blick erfaßt Goethe den Willens- und Sehnsuchtsdrang (vgl. Ganymed) des Zeitalters, aus dem der gotische Stil wie eine Edelblume, im Erdreich wurzelnd und doch überirdisch, hervorwuchs, und er bestimmt zugleich ein Urgesetz, dem jeder geniale Baumeister oder Bildhauer von jeher unbewußt oder bewußt gefolgt ist: die Steine zum Leben zu erwecken, wie der Meister der Gotik alle Schwere auflöst und das Gemüt des Betrachtenden zum freien Himmelsraum emporlenkt. Nirgends bewährt sich Schillers Erklärung mehr: ‚Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung'. Wir greifen etwas vor; aber Goethe selbst hält es ja nicht anders, indem er schon in dem Jugendaufsatz das folgende vorbereitet. Zum architektonischen Kunstwerk, wenn es sich in seiner ganzen Eigenart darstellen soll, gehört die entsprechende Naturstimmung, sosehr freilich auch alle anderen Möglichkeiten neue Seiten und Wirkungen vermitteln können. Goethe schildert, wie Karl Gneiße feinsinnig ausführt, das Münster, ‚wo er den vollen Eindruck seiner Herrlichkeit wiedergeben will, im Glanz der Morgensonne, umwoben von zartem Dufte, in dem seine Linien in vollendeter Feinheit erscheinen.

1) Sh. und kein Ende (II). 2) Vgl. 1. Bd., S. 508 f.

Dieses Licht, diese Luft sind es, die dem Künstler zu Hülfe kommen, damit das ästhetische Ideal, das in seinem Geiste lebt, in dem doch immer spröden Stoffe aufs vollkommenste dargestellt werde, damit jede Spur des Widerstandes dieses Stoffes gegen die Form, vielleicht auch jeder Schein der Gewalt der Form gegen den Stoff verschwinde'.[1]) Man betrachte, weil gerade von der Form die Rede war, auch den letzten Satz und Gegensatz unter diesem Gesichtspunkt. Der Gesprächston ist ohne bewußte Künstelei so gewahrt, daß man zuletzt fast selbst an eine persönliche Unterhaltung glaubt. Diese Abneigung gegen ‚zusammenhangende Abhandlungen', die Freude am ‚Dialog'[2]) teilt er mit Lessing wie mit allen lebendig tätigen Menschen. Man kann sich, als Steigerung desselben Triebes, wohl denken, daß einige der größten Persönlichkeiten wie Sokrates überhaupt aufs Schreiben verzichtet haben. Der jugendliche Goethe ist übrigens ein gewandter ‚Rufer im Streite', der sich sein Größtes bis zum Schlusse vorbehält. Die Herrlichkeit des letzten Satzgebildes, das, nach der im Tempo raschen, ironischen Widerrede des Gegners, zunächst schwer und wuchtig einsetzt, dann feierlich anstrebt und mit dem ernsten, zugleich die Distanz wahrenden Tone der Ehrfurcht endet: dieses Meisterstück gehört zum Schönsten, was er in der Jugend geschrieben hat. Erst bei richtigem Vortrag gewinnt es seinen vollen Klang; denn es ist im Grunde rhythmisch musikalisch angelegt (vgl. die Stellung einzelner Wörter, z. B. ‚aufsteige') trotz aller Anschaulichkeit des Ausdrucks. Diese Kunst läßt sich nicht erkünsteln, sowenig wie man der Pflanze befehlen kann, zu blühen. Einen besonderen Gesichtspunkt hebt Witkowski hervor: ‚In der Bekämpfung Laugiers zeigt Goethe eine geistige Schärfe, eine Treffsicherheit, die bei einem Jüngling von 22 Jahren wahrhaft bewundernswert ist. Gewandt weiß er die Schwächen des Gegners zu erspähen und gewinnt besonders dadurch, daß er die Anerkennung der Größe des Altertums völlig von der ihrer Nachahmer trennt, einen neuen sichern Standpunkt, den vor ihm kein anderer eingenommen hat'.

Es ist ganz natürlich, daß Goethe nach diesem siegreichen Kampfe gegen die Verächter des Gotischen, wobei, nach Winckelmanns Vorgang, auch Bernini als der ‚Kunstverderber' hingestellt wird, zu seinem Meister und ‚älteren Bruder' zurückkehrt und seine persönlichen Eindrücke schildert. Unter dem Begriff des Gotischen faßte man in der Tat damals alles mögliche zusammen, und der alte Spottname hat sich erst allmählich den vollen reinen Klang errungen. Noch Sulzer, dessen ‚Allgemeine Theorie der schönen Künste' 1771 zu erscheinen begann, ist in dieser Hinsicht ganz rückständig, obwohl er sonst zwischen dem Alten und Neuen zu vermitteln sucht. Einen Auszug aus dem Hauptwerke ‚Die schönen Künste in ihrem Ursprung' kritisiert der junge Goethe scharf, indem er durch eine Fülle

1) Der Begriff des Kunstwerks in Goethes Aufsatz: Von deutscher Baukunst (1792) und in Schillers Ästhetik. Straßburg 1901, Heitz u. Mündel.

2) Diderots Versuch über die Malerei (1798—99; ‚Geständnis des Übersetzers').

genialer Gedanken die Grundstützen der Schrift erbarmungslos in Trümmer schlägt. In den betreffenden Artikeln des Wörterbuchs (‚Bauart; Gothisch') heißt es u. a.: ‚Die gothische (B.) zeiget eine mit Zierrathen und unendlichen Kleinigkeiten überhäufte Größe und Pracht, bey welcher die guten Verhältnisse gänzlich aus den Augen gesetzt sind, und die nicht selten etwas Abenteuerliches hat.' Gotisch aber ist der Mangel an Sinn für das ‚Schöne, Angenehme und Feine'. ‚Man bedienet sich dieses Beyworts in den schönen Künsten vielfältig, um dadurch einen barbarischen Geschmak anzudeuten'.

Das wundervolle Preislied auf die Herrlichkeit des Münsters ist eine der innigsten ‚Herzensergießungen', die je einer leuchtkräftigen Seele entströmt sind; nur in Werthers Leiden hat sie ebenbürtige Gegenbilder. Die Stürmer und Dränger waren Entdecker. Wo die Vernünftler mit stumpfen Sinnen oder spöttischen Mienen vorübergingen, flammte ihr Gemüt in Entzücken und Schauern auf. In Goethe ist dieser plötzliche Umschwung mit natürlicher Notwendigkeit vorbereitet. Während des Aufenthalts in Leipzig huldigte er der Oeserschen Lehre von der antiken ‚Simplizität', die er jedoch mehr äußerlich auffaßte, in Frankfurt vertiefte und verinnerlichte sich sein seelisches Leben.[1]) Nunmehr findet er zu der inneren Sehnsucht die ‚antwortenden Gegenbilder'. Ähnlich wie in der Rede zum Shakespearetag darf er jetzt von sich sagen, daß ihm eine neue Welt aufging. Der Hymnus setzt mit einer Abbitte ein. Das ‚krausborstige' Ungeheuer glaubte er vorzufinden, und ein Wunderwerk stellt sich seinen Augen dar. Ein gotisches Gebäude von solcher Vollendung hatte er vorher nicht gesehen. Drei Grundmotive beherrschen das Nachfolgende: der überwältigende Eindruck, die Offenbarung, die Freude der Erkenntnis im Schein des jungen Tages. Den Sturm der Empfindungen löst die Stille der Nacht, und dann im ‚Morgenduftglanz' wird es klar und hell um ihn und in ihm. Symbolische Bedeutung verknüpft sich mit dieser Aufeinanderfolge. Man kann sogar behaupten, Goethe bezeichne damit unbewußt die Bahnen seiner folgenden Entwicklung. Der Drang nach Ausfüllung des Ich durch große Gegenstände (vgl. Werther), zu schwelgen in der Anschauung des Gewaltigen, Ungeheueren, das ist kraftgenialisch, wie überhaupt damals die Empfänglichkeit für das Erhabene nach langem Schlafe zu voller Stärke erwachte, während sich die Empfindsamen mehr in Rührungen gefielen. Aber ‚zu genießen und zu erkennen', dieses Streben weist zugleich auf spätere Zeiten hin. Es ist nun Goethische und überhaupt allgemeine Art, daß er den Gegenstand seiner Verehrung immer wieder aufsucht, daß er das Münster von allen Seiten und in jeder Beleuchtung betrachtet, daß ihm ferner die Ruhe der Nacht die Offenbarung bringt. Da treten bloß die einfachen, großen Umrisse hervor, alles Verwirrende weicht zurück. Die heilige Stille des Abends enthüllt ihm, was der Tag versagte: die Erkenntnis, daß die gotische Bauart auf

---

1) Vgl. S. 135ff.

Harmonie, d. h. innerer Gesetzmäßigkeit, beruhe, daß sie notwendig und schön, aller Willkür entrückt sei; ferner hört er die Klage Erwins über die Unfertigkeit des Baues und empfindet ahnend die ganze Herrlichkeit des vollendeten Werkes; zugleich gewinnt er einen Einblick in die Fortsetzung des Bauplanes. Doch trifft dieser Wachtraum nur sehr bedingt zu. Wie mir Münsterbaumeister Knauth mitteilte, entspricht der Turm oberhalb der Plattform dem ursprünglichen Erwinschen Entwurf in keiner Weise mehr. ‚Der erste Plan . . rührt von Ulrich von Ensingen, dem Ulmer Meister, her. Nach ihm sollten die Schneckentreppen spitze Turmendigungen erhalten'. Unvergleichlich in ihrer Frische und Innigkeit sind die ausklingenden Akkorde. Teilnahme und Trauer erfüllt sein Herz. Da erwachen die unbekümmerten Zeugen des Lebens, die Vögel, die in den Öffnungen des Münsters wohnen wie in den ‚Bäumen Gottes', und jubeln der aufgehenden Sonne entgegen. In duftigem Glanze strebt das Gebäude leicht und doch mit dem Anspruch auf ewige Dauer empor in die Lüfte, wie sich seine Seele morgenfrisch aufwärts richtet, und er erlebt einen der großen Augenblicke, wonach die Stürmer mit allen Fibern des Herzens verlangten, ‚Schöpferwonne'. Ihm ward dieses Glück gerade in diesem Zeitraum häufiger zuteil als irgend einem Sterblichen. Es ist ein Nachhall der Unterhaltungen mit Goethe, wenn Moritz in seinem Aufsatz ‚über die bildende Nachahmung des Schönen' (1788) dem schaffenden Genie den ‚einzigen höchsten Genuß' an dem Werke zuspricht, wenn er den ‚Moment der ersten Erzeugung', da es vollendet und doch noch unvollendet vor die Seele tritt, als ein Erlebnis voll ‚unnennbaren Reizes' bezeichnet. Dies bestätigen zahlreiche Bekenntnisse von Künstlern.

In diesem Abschnitt liegt die künstlerische Höhe des Ganzen. Da stößt keinerlei Mache ab, und das edle Metall wird nicht erst geschmiedet, wenn es fast erkaltet ist. Ein von Empfindung volles Herz macht den Dichter; rein und lauter, wie die Natur schafft, die ebensowenig ein Zuspät oder ein Zurechtstutzen kennt, bricht sich die Innerlichkeit Bahn, und alle Farbentöne vom zornigen Grollen des Gewitters bis zum Helldunkel der Sommernacht und leuchtenden Glanze des frischen Morgens stehen auch dem jugendlichen Goethe zu Gebote. Am herrlichsten jedoch entfaltet sich seine Eigenart in der Schilderung des großen Einklangs. Hier kündigt sich der unvergleichliche Lyriker an, gegen den selbst die Besten der Zeit nur armselige Dilettanten waren. Mit welcher Meisterschaft beherrscht er jetzt schon das spröde Organ der Sprache! Wer nebenbei zeitgenössische Dichtungen lesen muß, d. h. die Nachzügler des Rationalismus, weiß dies erst recht zu würdigen. Den Sinn für das Rhythmische oder musikalisches Gehör, die beide Gaben der Natur sind, kann sich niemand durch Fleiß aneignen. Wie stimmungsvoll, indem sie die Gemütseinstellung in ihrem Wechsel ausdrücken, klingen die Sätze nach dem Gedankenstrich: ‚Und so schied er von mir, . .' Hier ist ein Letztes und Unübertroffenes in deutscher Sprachdarstellung erreicht. Man setze etwa für ‚Bis' ein anderes Wort (z. B. nachher, später) ein; der ganze Rhythmus wäre zerstört. Daran schließt

sich der frisch und sonnig hinströmende Ausrufsatz, eine Art von erweiterter Interjektion, lebendige Bewegung herrscht bis ‚entgegen strecken‘, dann schauendes Versinken in der Betrachtung (schon durch die Stellung des Hauptbegriffes angedeutet), liebevolle Erkenntnis der Wunder des sich im Morgenglanze verjüngenden Meisterwerkes, und den Abschluß bildet ein Dankgebet an den großen Genius.[1])

Der deutschen Art und Kunst, ganz im Sinne Herders, ist der vorletzte Abschnitt gewidmet. Mit der Abkehr von der Französelei war als positive Grundlage das Erwachen der Liebe zum Vaterländischen im Zeitalter des Sturms und Drangs verbunden. Freilich entstand der gotische Stil in Nordfrankreich, aber auf altfränkischem Siedelungsgebiete, dazu fand er in Deutschland die liebevollste und feinsinnigste Pflege. Goethes Irrtum ist also nicht so groß. Charakteristisch und nunmehr als erster Grundsatz der Kunstbetrachtung anerkannt ist die Warnung vor leerem ‚Wortgeprahle‘, dem ästhetischen Kannegießern ohne Sachkenntnis, auf Grund erklügelter Theorien. ‚Komm, genieße und schaue‘: ein besseres Geleitwort für diesen Weg gibt es nicht, und ebenso richtig ist die Mahnung, nicht gleich über Dinge, denen man nicht gewachsen ist, abzuurteilen, oder wie er dies köstlich ausdrückt: ‚Gehab dich wohl‘ (bleib gesund, wie es volkstümlich heißt), ‚laß einspannen, und so weiter nach Paris‘.

An die frische und empfängliche Jugend, von der das Heil der Zukunft abhängt, wendet sich Goethe, weil ja doch die Alten von ihrer unheilbaren Verranntheit nicht mehr zu bekehren seien. Dem Köhlerglauben, als ob es bloß auf die äußerliche Verschönerung der Dinge ankomme (vgl. auch Falconet), stellt er die neue Lehre von der ‚charakteristischen Kunst‘ entgegen. Im Sinne der Zeit gedeutet, heißt dies: innere Wahrheit und Wahrhaftigkeit gegen kleinliche Künstelei; das Schaffen ist nicht Regelbefolgung, sklavisches Mittun mit irgend einer Mode, sondern eine natürliche Notwendigkeit, ein gebieterisches Müssen, Zwang der ‚bildenden Natur‘ im Menschen, der kein ‚Halbgott‘ widerstehen kann. Im zweiten Abschnitt bestimmte er als Zeichen der Vollendung die ‚lebendige Schönheit‘. Das ist ‚idealistische‘ Anschauung, woran er auch im folgenden festhält. Doch erweitert er den Kreis, indem er jetzt, wie etwa neuerdings B. Croce, jeden Ausdruck eines Individuums, daneben auch der ‚Nation‘ als Kunst auffaßt; doch geht auch dem Zusammenhang unverkennbar hervor, daß er nur dem ‚gottgleichen Genius‘ die schöpferische Kraft zu dauernden Werken zuerkennt. ‚Wir‘ rubrizieren zu viel im Bereich des Ästhetischen. Da gibt es naturalistische, realistische, symbolistische, ex- und impressionistische (usw.) Richtungen und dazu noch tausend Zwischenarten. Oder es zerrt einer mit aller Bewußtheit die Widerlichkeiten, das allzu Menschliche ohne die Gegenseiten ans Tageslicht und wird dann als naturalistischer ‚Neutöner‘ bejubelt; in der Tat ist seine

1) Vgl. auch ‚Dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe‘ (1775).

Auffassung vielleicht einseitig, unwahr, so ungefähr, wie wenn man behaupten wollte, es gebe nur Sumpfland auf Erden. Dabei vergißt man, daß letzten Grundes alles auf die schöpferische Kraft, die auffassende Persönlichkeit ankommt: aus Regeln entsteht kein Kunstwerk. Goethe ist nur vorübergehend in naturalistisches Fahrwasser geraten; dazu war seine Natur zu kernfrisch, zu reich und sonnenhaft. Die übrigen Jugendaufsätze ergänzen seine Kunstanschauungen. Einem Manne, ‚der sich der veränderlichen modischen Art gleichstellt, der sich an der Flitterherrlichkeit der neuen Welt ergetzt', spricht er die Fähigkeit ab, ein ‚gefühlvoller' (d. h. echter) Künstler zu werden. ‚Alle Quellen natürlicher Empfindung, die der Fülle unsrer Väter offen waren, schließen sich ihm': dieser Richtung auf das Naturhafte, wobei freilich der Sinn des Wortes wechselte, blieb Goethe sein Leben lang treu. Ferner: ‚Was der Künstler nicht geliebt hat, nicht liebt, soll er nicht schildern, kann er nicht schildern'. Die wichtigsten Aufschlüsse gibt jedoch die Rezension (1772) der Schrift Sulzers ‚Die schönen Künste'. Hier zeigt sich besonders deutlich, wie rasch und gründlich Goethe umlernte. Während er früher selbst die Natur nur als die liebreiche Mutter betrachtete, die den Menschen zur ‚Sanftmut und Empfindsamkeit' erziehe, lautet jetzt (vgl. Werthers Leiden) sein Urteil gerade entgegengesetzt. Freilich, schwächliche Greise und kraftlose Scheinmänner, von dieser Alters- und Zeitkrankheit angesteckt, nisteten sich in das Netz der Empfindelei ein, bis sie vielleicht ein Erdbeben (Anspielung auf Lissabon) aus diesem gefälligen Wahn aufschreckte. Denn die Natur im ganzen weiß nichts von der süßlichen Rührseligkeit, die der Mensch ihr ansinnt; ihr Antlitz ist ehern und unerbittlich (Böcklin!). Sie vernichtet im Nu Tausende und aber Tausende von lebensfrischen Geschöpfen, schmettert den Würdigsten zu Boden, während sie die jämmerlichste Kreatur ruhig weiterwirtschaften läßt. Selbstverständlich ist sie auch milde und liebreich, was Goethe nur im Eifer des Widerspruchs verkennt; aber der Weichlichkeit hat sie den Untergang bestimmt. ‚Sie härtet vielmehr, Gott sei Dank, ihre echten Kinder gegen die Schmerzen und Übel ab, die sie ihnen unablässig bereitet, so daß wir den den glücklichsten Menschen nennen können, der der stärkste wäre, dem Übel zu entgegnen, es von sich zu weisen und ihm zum Trutz den Gang seines Willens zu gehen'. Kraftvolle Worte, aus dem mannhaften Geiste des Sturms und Drangs geboren, und zugleich von dauernder Gültigkeit. Unserer Zeit darf man den Ruhm zusprechen, daß sie sich bemüht, ihre Anforderungen durch Pflege des Wanderns, des Sports usw. zu erfüllen, auf daß keine Verkümmerung eintrete. Das arbeitstätige Volk auf dem Lande hat diese Weisung der Natur ohnehin von jeher eingehalten. Selbst Tiere, die allzu gut verpflegt werden, entarten. Dem Widerstreit mit der süßlichen Verschönerungstheorie verdanken wir zwei der bedeutendsten Gedanken, die der jugendliche Goethe ausgesprochen hat. ‚Was wir von Natur sehn, ist

---

1) Nach Falconet und über Falconet.

Kraft, die Kraft verschlingt; nichts gegenwärtig, alles vorübergehend, tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren, groß und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche; schön und häßlich, gut und bös, alles mit gleichem Rechte neben einander existierend. Und die Kunst ist gerade das Widerspiel: sie entspringt aus den Bemühungen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten'. Er faßt den Begriff hier in weitester Ausdehnung: von dem Bewohner der Halligen, der sich mit Müh und Not gegen die andringende Flut behauptet, bis zum Genius, der vergehen müßte, wenn er nicht das Übermaß des Leides oder der Freude endgültig im Ausdruck gestaltete. ‚Mit diesen tiefsinnigen Worten spricht Goethe das aus, was zu allen Zeiten das Kennzeichen des schöpferischen Künstlers gewesen, aber keineswegs immer als solches verstanden worden ist. Wenn er dann im folgenden ausführt, wie der überkultivierte Mensch sich in abstrakten Empfindungen verliert, so schildert er damit die Alterskrankheit seiner eigenen Zeit, von der er sich zu befreien strebte' (W. von Oettingen).

Goethe urteilt auch hier als Individualist, und doch hätte eine Zugabe von evolutionistischer Denkart ihn vor Befangenheit bewahrt. Wie kann eine Kunstrichtung von solcher Herrlichkeit wie der gotische Stil aus ‚dem eingeschränkten düstern Pfaffenschauplatz des medii aevi' aufblühen? Aus Herders Gedankenwelt stammt der Satz: ‚Eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen'.

Der letzte Abschnitt wiederholt zunächst den Kampfruf gegen die erlogene, süßliche Nachahmerei. Der Franzose, der Meister der Grazie und des Esprit, kann aus dem Nichtigen etwas machen, das wenigstens nach außen blendet. Der schwerfällige Deutsche, wenn er sein Bestes, die Innerlichkeit, verleugnet, stoppelt Ungereimtheiten zusammen. Daneben steigt wie eine Eiche über Gestrüpp und Buschwerk riesengroß das Bild des ‚männlichen' Albrecht Dürer empor, der nicht zierlich und modisch, dafür von unvergleichlicher Kraft und Selbständigkeit im Ausdruck war. Die Verehrung für den kerndeutschen Meister hielt selbst in den Zeiten des übertriebenen Klassizismus stand.

Den Abschluß bildet ein hoffnungsfreudiger Ausblick auf den kommenden Genius. Viel Erlebtes und Ersehntes birgt sich in der Schilderung, ohne daß man anzunehmen braucht, als ob Goethe mit Bewußtheit an sich selbst denke. Mehr als einmal hat er in solcher Vorstimmung ähnliche Bilder entworfen, z. B. in dem Segenswunsch an den schlummernden Knaben im ‚Wanderer', der ungefähr derselben Zeit (1771—72) angehört, in der Rezension der Schrift von Sulzer. Hier erklärt er ausdrücklich, daß Regeln den Künstler fesselten, daß alle ‚spekulative Bemühung' in erster Reihe ‚seinem natürlichen Feuer Luft machen' solle. ‚Denn um den Künstler allein ist's zu tun, daß der keine Seligkeit des Lebens fühlt als in seiner Kunst, daß, in sein Instrument versunken, er mit allen seinen Empfindungen und Kräften da lebt'. Beachtenswert sind schließlich die ‚Herzensergießungen' in der Rezension der ‚Gedichte von

einem polnischen Juden'. Sie bezeichnen die Abkehr von der Tändelei zu der ernsten, aus tiefster Seele aufquellenden Dichtung. ,Ahndend und hoffend und genießend' soll der Genius, was ihn tiefinnerlich bewegt und doch unaussprechlich ist, darzustellen versuchen. ,Wahrheit wird in seinen Liedern sein und lebendige Schönheit, nicht bunte Seifenblasenideale, wie sie in hundert deutschen Gesängen herumwallen'.

Von dem inneren Werden des Künstlers handelt er in unserem Zusammenhang. Schroff weist er alle pädagogische Einwirkung zurück. Selbst muß der Genius sich bilden, die Natur seine Erzieherin sein. Das ist einer der Grundsätze der neuen Richtung, der sich gegen die Ansicht wendet, als ob man durch Lehre alles erreichen könne. Welcher Gegensatz zu der ,klassizistischen' Richtung! Doch bleibt der Glaube an die Macht der Individualität, des Dämons für Goethe immer bestehen. Kraftgenialisch ist auch, daß er den ,mannigfaltigen Schauplatz' der Welt nur als Mittel betrachtet, zu ,genießen', d. h. wie wir jetzt sagen, zu erleben oder sich auszuleben. Der Stürmer vergleicht sich gern mit dem Wanderer, den es nach immer neuen Möglichkeiten des Daseins verlangt. Neben der Übung, der Fertigkeit, wie die Rationalisten sagen, erscheint als wichtigstes Erfordernis die große Erfahrung, das Erlebthaben oder Erlebenkönnen. So erhebt sich denn der Künstler endlich ins Reich der reinen Schönheit, der hohen Grazie und wird zu einem Mittler zwischen Göttern und Menschen, zu einem zweiten Prometheus. Mit einem sehnenden Blick in die Ferne, zu schimmernder Höhe emporsteigend, schließt der herrliche Hymnus. Nur die Jugend, die mehr in der Zukunft lebt, kann so empfinden, und nur der junge Goethe verfügt über eine so frühlingsfrische und leuchtkräftige Sprache. Biblische Anklänge, anschauliche Bilder, Wortblumen, die an Klopstock erinnern, verstärken die Farbenpracht und Feierlichkeit der Darstellung.

In der ,Dritten Wallfahrt nach Erwins Grabe' (1775) nennt er den Jugendaufsatz ,ein Blatt verhüllter Innigkeit', das er ehemals geschrieben habe. ,Wunderlich war's, von einem Gebäude geheimnisvoll reden, Tatsachen in Rätsel hüllen, und von Maßverhältnissen poetisch lallen!' Damit deutet er die positive Tätigkeit, der er sich später zuwandte, das Streben nach tieferer Erkenntnis des Wesens der Kunst mit Bestimmtheit an. Gleichwohl fährt er, einstweilen mit der Rolle des Genießenden zufrieden, weiter: ,Und doch geht mir's jetzt nicht besser'. Die jugendliche Begeisterung, die in dem Ganzen atmet, schließt von selbst aus, daß er sich mit technischen Fragen beschäftigt; man kann doch nicht im Ernste verlangen, daß er einen Dithyrambus auf tektonische Bestandteile singt. Dieser Einblick in fachmännische Fragen war ihm damals nicht möglich, wie überhaupt die malerische Betrachtungsweise vorherrscht. Von dem Innern des Münsters ist kaum die Rede.[1])

In demselben Blatt ,Aus Goethes Brieftasche' findet sich auch der

1) Zur Ergänzung vgl. man D. u. W. (9), ferner S. 141ff.

Gedanke, der die Kunstanschauung des Sturms und Drangs bezeichnet: ‚daß Schöpfungskraft im Künstler sei aufschwellendes Gefühl der Verhältnisse, Maße und des Gehörigen, und daß nur durch diese ein selbständig Werk, wie andere Geschöpfe durch ihre individuelle Keimkraft hervorgetrieben werden‘. Man sollte endlich das Vorurteil aufgeben, als ob die Originalgenies unbedingt formfeindlich gewesen seien. Das trifft nicht auf Lenz, nicht auf Herder oder Goethe zu. Nur die regelrechte Form, die Gottsched predigte, verurteilte und bespöttelte man und setzte dafür die schöpferische, der Triebkraft einer Pflanze vergleichbare Produktivität ein, die sich ihre individuelle Form schaffe. Dieser Auffassung begegnen wir immer wieder in unserem Aufsatze, vgl. ein ‚hocherhabener, weitverbreiteter Baum Gottes‘, ‚wie in den Werken der ewigen Natur, bis aufs geringste Zäserchen alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen‘.

Die späteren Grundmotive in Goethes Verhältnis zur Kunst deuten sich schon hier an: Andacht vor dem Großen, Heiligen, die Unterscheidung zwischen Naturnachahmung, Manier und Stil, die Gleichsetzung von Natur- und Kunstwerken. Nur ist er jetzt noch freier, läßt alle Richtungen, die aus echter Kraft entspringen, gelten; doch kündet sich im Schlusse des Aufsatzes die spätere Wendung deutlich an.

Im Banne der Antike.

Zwischen der letzten Wallfahrt nach Erwins Grabe (1775) und dem ersten Beitrag zu Wielands Teutschem Merkur (‚Baukunst‘, 1788) besteht ein so schroffer Gegensatz in den Anschauungen und in der Darstellungsweise, daß beide Aufsätze wie Werke verschiedener Verfasser erscheinen. Nunmehr verkennt Goethe völlig die tektonische oder organische Notwendigkeit des gotischen Stils, leitet ‚den größten Teil sog. gotischer Baukunst‘ unzutreffend aus den Holzschnitzwerken her, nennt den Dom von Mailand ein Ungeheuer, spricht mit Beziehung darauf von ‚erfindungslosem Unsinn‘. Unbegreiflich! Und doch deutet der Schlußsatz: ‚einen gleichsam unendlichen Plan zu bezeichnen‘ den Weg zur Erklärung an. Eine gründliche innere Umwälzung, schon lange vorbereitet, hatte sich im Einklang mit seiner Natur mittlerweile in ihm vollzogen. Zwei Möglichkeiten, deren erste seine Jugend bestimmte (vgl. Werther), rangen in Goethe um die Vorherrschaft: unbedingtes Hinausstreben, phantastische Sehnsucht nach einem Traumreich des Wunsches einerseits und demgegenüber Beschränkung auf die Forderungen der Wirklichkeit, mit anderen Worten: das Romantische und die Antike, welch letztere er neben allen anderen Liebhabereien keinen Augenblick zurücksetzte. Es war eine außerordentliche Tat, daß ein Genie von seiner leidenschaftlichen Gemütskraft sich allmählich selbst die Schranken zu setzen wußte. Die erdenhafte Horizontale siegte über die himmelwärts gerichtete Vertikale. Was ihn an dem alten Menschentum anzog, war die reine Natur und die Sinnesrichtung

auf das Diesseitige. In dieser Auffassung zog er von vornherein die Grenzen weiter. Raffael ist so gut antik wie die eigentlichen Meister Griechenlands. Den entscheidenden Wendepunkt bildete die italienische Reise, deren Besprechung ich voraussetzen muß.

Nunmehr berücksichtigt er, wobei jedoch die Begabung immer vorausgesetzt wird, vor allem die praktischen Anforderungen an den Künstler: die Kenntnis der Technik, d. h. der Bearbeitungsweise des gegebenen Materials, die Abhängigkeit von der Natur des ‚Stoffes'. Ein wichtiger Gedanke, den er sofort auch auf die Menschen anwendet, die ‚nur dann klug und glücklich genannt werden können, wenn sie in der Beschränkung ihrer Natur und Umstände mit der möglichsten Freiheit leben'. Dementsprechend gilt ihm der Künstler als der trefflichste, ‚dessen Erfindungs- und Einbildungskraft sich gleichsam unmittelbar mit der Materie verbindet, in welcher er zu arbeiten hat. Dieses ist einer der großen Vorzüge der alten Kunst'. Es ist doch kein Zufall, daß Rodin Ähnliches sagt[1]): ‚Es herrschte eine vollkommene Übereinstimmung zwischen dem Geist und der Materie, die er belebte. Der moderne Geist dagegen stürzt und zerbricht alle Formen, in denen er sich verkörpert.' Die Unruhe der Subjektivität. Auch in anderer Beziehung stimmt er mit Goethe überein: ‚Kein Künstler wird jemals Phidias übertreffen. Denn der Fortschritt existiert wohl in der Welt, aber nicht in der Kunst. Der größte unter den Bildhauern, die zu einer Zeit erschienen, wo die ganze menschliche Phantasie im Giebelfelde eines Tempels Platz finden konnte, wird für immer unerreicht bleiben'. Goethe lehnt den Gedanken des Fortschritts ab, sieht in der Antike die höchste und reinste Blüte der gesamten Kunst. In dem Aufsatz über ‚Kunst und Handwerk' (um 1789) bemerkt er, daß seine Zeit an dem, was sich ‚erben' läßt, reich sei, also ‚an allen Handwerksvorteilen, an der ganzen Masse des Mechanischen', seltener aber scheine zu sein, ‚was angeboren werden muß, das unmittelbare Talent, wodurch der Künstler sich auszeichnet'. Diese Äußerung ist nach mehr als einer Hinsicht lehrreich. Sie klärt über seine Stellungnahme in der Frage auf (vgl. Malerschulen; Familien, in denen sich die musikalische Fertigkeit vererbt). Ferner entzieht sie dem immer noch üblichen Vorurteil den Boden, als ob der klassizistische Goethe gemeint habe, im künstlerischen Schaffen komme es hauptsächlich auf Befolgung von Grundsätzen an. Schließlich sind doch derartige Gedanken von dauernder Wichtigkeit und leben in irgendwie veränderter Auffassung weiter. Technisches Können ist noch nicht Kunst, oder wie Wilhelm Trübner sagt, daß ‚alle Werke vergänglich sind, deren Darstellungsweise akademisch ist, und nur diejenigen einen bleibenden Wert besitzen, die der reinkünstlerischen Schaffensweise ihre Entstehung verdanken'.[2]) Goethe meint sogar, daß ‚das

1) Auguste Rodin, Die Kunst. Gespräche des Meisters gesammelt von Paul Gsell. Leipzig 1913, Rowohlt.

2) Personalien und Prinzipien. Berlin (o. J.), Cassirer (‚Die Verwirrung der Kunstbegriffe').

verfeinerte Handwerk und Fabrikenwesen der Kunst ihren völligen Untergang bereite‘. In den Wanderjahren (III 12) stellt er aus sozialen Gründen Handwerke und Künste als gleichberechtigt nebeneinander, trennt sie jedoch durch die Bezeichnung ‚strenge Künste‘ von den ‚freien‘ ab. Nach der Ansicht Goethes und Schillers ist es der Begriff des Zwecklosen, des nicht durch einen praktischen Gesichtspunkt Bestimmten, was beide Bereiche abgrenzt, wenn es auch zahlreiche Annäherungsstufen gibt. Es herrscht in dieser Frage viel Verschwommenheit. Ein Stuhl mag noch so gefällig sein, sogar zum Sitzen einladen; wenn er aber unbequem ist, vielleicht das Rückgrat verkrümmt oder etwas an die Folterkammer erinnert, was nützt dann alle Schönheit? Es ist jedenfalls interessant, das Urteil eines praktischen Fachmanns, nicht etwa eines theoretischen Idealisten, zu hören. Wilhelm Kimbel[1]) spricht sich mit schroffer Geradheit (und die Wahrheit ist nach Hamann immer grob) über die ‚Schar der dilettantischen Eindringlinge‘ vom grünen Tisch her aus. Er stimmt mit der ‚klassizistischen‘ Anschauung überein: ‚Ziel des Handwerks ist es immer, Gebrauchsgegenstände zu schaffen, Ziel der Kunst, vorwiegend Schönes ohne Nebenbegriffe der Nützlichkeit zu gestalten. Das wird in der Gegenwart häufig übersehen, und das Schlagwort vom Kunsthandwerk hat sicher hierzu beigetragen‘. Mit Recht hebt er hervor, daß im Zeitalter Dürers zwischen einem Künstler und einem ‚hochqualifizierten Handwerker‘ nicht unterschieden wurde, daß in dieser Frage, wie überall, nur gründliche Fachkenntnis vor Laienurteilen bewahrt. ‚In den letzten fünfzehn Jahren hat sich eine solche Schicht von künstlerischem und literarischem Dilettantismus über das Handwerk gelagert, daß es Pflicht wird, mit dem Finger darauf hinzuweisen‘. Das gleiche gilt für das Unterrichtswesen wie für zahlreiche andere Gebiete. Doch was hat dies mit dem Zusammenhang zu tun? Es erspart spätere Ausführungen.

Goethe nimmt seinen Weg von den einzelnen Gegenständen. Vom Einfachsten ausgehend, sucht er allmählich das Wesen der großen Kunst zu erfassen. Überhaupt läßt sich seine Auffassung nur in naher Verbindung mit den sonstigen Anschauungen begreifen. Leben, Kunst, Natur vereinen sich zu einem organischen Ganzen. Eine Übergangsstufe bildet die Schrift, die im Wechselverkehr mit ihm entstand und sich seiner Förderung erfreute: ‚Über die bildende Nachahmung des Schönen‘ (1788)[2]) von Karl Philipp Moritz. Goethe nennt sie später (1820; ‚Einwirkung der neueren Philosophie‘) ein Zeugnis ihrer damaligen ‚fruchtbaren Dunkelheit‘. Dieses Urteil besteht zu Recht; denn der Aufsatz, auch durch Anregungen von Leibniz, Herder u. a. befruchtet, enthält neben Überschwenglichkeiten wertvolle Gedanken. Für die Dichtung im besonderen versagen einzelne Sätze fast durchaus. Was soll z. B. die Forderung hei-

1) Unser Handwerk in Not. Sonderabdruck aus der ‚Gartenlaube‘.

2) Goethe nahm die ‚Denkschrift‘ auch in die Ital. Reise auf; vgl. Dessoir K. Ph. Moritz als Ästhetiker. Berlin 1889; 1. Bd., S. 277, 494 f.

ßen: ‚Ebenso schadet auch dem in das feinere Gewebe der Organisation gepflanzten Bildungsvermögen der letzte zu seiner Vollständigkeit fehlende Punkt soviel als tausend‘?[1]) Die Phantasie bedarf der Anreize, die sie beschäftigen; Ausführlichkeit und Feststellung der Einzelheiten bis ins Kleinlichste hat mit der Poesie nichts zu tun, ist vielleicht in der wissenschaftlichen Prosa am Platze. Daneben finden sich Erkenntnisse von dauerndem Wert, die Goethes Standpunkt entsprechen. Der echte Künstler schafft wie die Natur, ein in sich Vollendetes, Selbständiges. Er arbeitet nicht für den Effekt; denn dadurch würde sein Werk zu einer von außen bestimmten Mißbildung. Empfindungsfähigkeit und schöpferische Kraft sind nicht dasselbe, vielmehr ist diese Verwechslung eine Quelle bedenklichen Irrtums, des ‚leidigen, kunstwidrigen Dilettantismus‘. Moritz selbst hat dies in sich erfahren (vgl. W. Meister). Es fehlt dem Aufsatz an klarer Bestimmtheit; darin behält Goethe recht. Wir besprechen im folgenden die Aufklärungsschriften, die Goethes nachitalienische Tätigkeit eröffnen und abschließen. Die erste behandelt die Grundbegriffe und die zweite die künstlerische Wirkung, daran schließen sich eine grundsätzliche Darlegung (E. in die Prop.), die Anwendung auf ein bestimmtes Kunstwerk (Laokoon), während der ‚Sammler‘ den Charakteristiker Hirt in die Schranken zu weisen sucht.

Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil. Es ist zum voraus beachtenswert, daß, wie auch Goethe selbst hervorhebt, die Sonderung in drei Arten des künstlerischen Schaffens nur logische Geltung besitzt; ferner darf sie weder kunsthistorischen noch auch kulturgeschichtlichen Wert beanspruchen, sowenig, wie man behaupten kann, daß sich die Sprache nur durch Lautnachahmung gebildet habe. Goethe stellt vielmehr die drei Stufen der Entwicklung dar, die er selbst durchmachte, indem er zugleich die Einseitigkeiten seines und des vorausgehenden Zeitalters überwindet und nach sicheren Grundlagen strebt, welche den zweifachen Anforderungen gerecht werden. Gegenstand und Ich: man darf beide eigentlich nicht schroff trennen, am wenigsten in der Tätigkeit des Künstlers. Aber da wir leider nur erkennen, indem wir unterscheiden, so kommen wir von selbst auf den Weg der Kantischen Antinomien. Entweder herrscht das Objekt vor und der Anteil des Subjekts tritt zurück, soweit dies denkbar ist, oder das Ich gestaltet die Dinge willkürlich um. Beides vereint der echte Künstler zur Synthese. Der Wortführer der Naturnachahmung ist Charles Batteux‘[2]), der nicht etwa eine Nachbildung aller möglichen, auch der widerlichsten Dinge, sondern Auslese und Verschönerung als Aufgabe der Kunst betrachtet, und zwar mittels bewußter Verstandestätigkeit, d. h. des esprit, wovon auch der Geschmack abhängig sei. Er verkennt mit seinem Zeitalter, obwohl dies auch die vernünftelnden und tändelnden Dichter unbewußt übten, daß alles Stoffliche, wie bei der Verdauung, so in der inneren Werkstätte des Künstlers, auch im Intellekt des Rationalisten

1) Näheres: 1. Bd., S. 495. 2) Vgl. 1. Bd., S. 86 f., 94 f., 171 ff.

sich umformt, die Färbung des Subjekts annimmt. Goethe nähert sich in der Frage der Naturnachahmung Batteux und wendet sich von ihm ab. Er gibt zu, daß diese Art der Tätigkeit es möglicherweise zu naturechter Wiedergabe bringen könne; aber er beschränkt ihren Bereich auf Stilleben, Blumen-, Fruchtstücke u. a. und sieht die eigentliche Schwäche dieses Verfahrens darin, daß ‚der Nachahmer das Nachgeahmte nur verdoppelt, ohne etwas hinzuzutun oder uns weiterzubringen‘. Die niederste Art ist ‚die natürliche. Sie stellt die bekannten, gewöhnlichen, gemeinen Dinge, wie sie sind, obgleich schon zu einem Kunstganzen erhöht, vor‘[1]) Von hier aus erklärt sich die übertriebene Bedeutung, die er der Wahl des Gegenstandes zurechnet, ohne weiteres jedoch ebenso, daß er den eigentlichen Naturalismus verurteilt; denn in seiner strengsten Auslegung beruht er auf naiver Selbsttäuschung und sogar der entschiedenste Vertreter gibt zu, daß die Kunst Natur + x (richtig: durch x) sei. In diesem Falle wäre der Photograph der berufene Meister, und doch weiß männiglich, welche nichtssagenden, ja verzerrten und unkenntlichen Gestalten durch das ‚Knipsen‘ zutage gefördert werden.

Manier. Wir fassen das Wort heutzutage im Sinne einer erstarrten, entweder eigenen oder entlehnten Formensprache; doch wird es auch noch ohne tadelnden Beigeschmack gebraucht (‚gute Manieren‘). Die damalige Auffassung können wir z. B. aus Sulzers Theorie entnehmen. ‚Das jedem Maler eigene Verfahren bei Bearbeitung seines Werks kann überhaupt mit dem Namen seiner Manier belegt werden‘. Feinsinnig vergleicht er damit die individuelle Schreibweise, d. h. die Handschrift des einzelnen, worin sich, ihm unbewußt, die ‚eigene Art‘ ausspreche. ‚Man hat aber‘, so beginnt der zweite Abschnitt, ‚dem Worte noch eine besondere Bedeutung gegeben, und braucht es, um ein Verfahren in der Bearbeitung auszudrücken, das etwas Unnatürliches und dem reinen Geschmack der Natur Entgegenstehendes an sich hat‘.

Goethe verwendet den Begriff in einem ‚hohen und respektablen Sinne‘. Wie hat er früher gegen die französelnde Manier Blitze geschleudert! Nunmehr mißachtet er die Vorhöhen zum überragenden Gipfel nicht mehr. Ein Persönliches, wenn auch verhalten, wirkt schon in der Nachahmung des Schönen mit. Dies kommt stärker bei der Manier zur Geltung. Er versteht darunter die eigene Art der Formgebung auf Grund besonderer seelischer Eindrücke, eine ‚Sprache‘[2]), die zur Gewohnheit wird. Ähnliche Anschauungen kennen wir schon aus seiner Wertherzeit. ‚Das Haften an eben der Gestalt unter einer Lichtsart muß notwendig den, der Auge hat, endlich in alle Geheimnisse leiten, wodurch sich das Ding ihm darstellt, wie es ist . . Aber bedenke, daß jeder Menschenkraft ihre Grenzen gegeben sind. Wie viel Gegenstände bist du imstande so zu fassen, daß sie aus dir wieder neu hervorgeschaffen werden mögen?‘[3]) Den Über-

1) Über die Gegenstände der bildenden Kunst.

2) Vgl. ‚Antik und Modern‘. 3) Nach Falconet und über Falconet.

gang von der einfachen Naturnachahmung schildert er in dem Aufsatz ‚Der Sammler und die Seinigen‘ anschaulich. Der Vater hatte seine Freude an der möglichst getreuen Nachbildung der Dinge; er ging sogar so weit, daß er einige Maler eigens in Sold nahm, ‚die ihm Vögel, Blumen, Schmetterlinge und Muscheln mit der größten Genauigkeit malen mußten‘. Mit Humor fügt Goethe hinzu: ‚Nichts Merkwürdiges kam in der Küche, dem Garten oder auf dem Felde vor, das nicht gleich durch den Pinsel aufs Papier fixiert worden wäre‘, und wenn gewisse hier aufbewahrte ‚Abweichungen verschiedner Geschöpfe‘ die Naturforscher interessierten, so hat dies nach seinem Urteil mit der Kunst nichts mehr zu tun, ist ein Übergriff ins Bezirk der Wissenschaft. Aber ein Künstler, den der Vater beschäftigte, beschritt später andere Bahnen. Nachdem er seine Frau im Sarge abgebildet hatte, schien es, ‚als wenn ihn diese Trauer zum Bedeutenden erhübe, da er sonst nur alles Gegenwärtige gemalt hatte‘. Es kam eine ‚unbegreifliche Sehnsucht‘ (romantisch!) über ihn, und er stellte nun ‚Gerätschaften‘ dar, die an die Verstorbene erinnerten, darunter in unvergeßlichem Andenken an die grab- und todüberdauernde Liebe ‚einen gläsernen Becher mit eingeschnittnem Namenszug‘. Nochmals leuchtet das zarte und innige Gemüt des jugendlichen Goethe auf:

Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Manier ist also nach seiner Auffassung die Subjektivität der Darstellung, die sich aus zwei Bestandteilen zusammensetzt: einer individuellen Gemütsbewegung oder Empfindung und der hieraus entspringenden Formensprache. Der Gegenstand kommt nicht zu seinem Recht, er wird zum völligen Ichbild. Doch müssen wir dabei bedenken, daß es ohne Stimmung kein echtes Landschaftsgemälde geben kann, und ob der Künstler diese Stimmung hineinsieht oder herausholt, das dürfte oft schwer zu entscheiden sein. Freilich muß man Goethe zugeben, daß leicht Erstarrung in eine gewohnheitsmäßige Technik eintritt. Die untere Grenze des Manierierten wird erreicht, wenn sich der Künstler ganz von der Natur entfernt. Er wird zum ‚Imaginanten‘, zum ‚Poetisierer‘. ‚Der bildende Künstler soll dichten, aber nicht poetisieren, d. h. nicht wie der Dichter, der bei seinen Arbeiten eigentlich die Einbildungskraft rege machen muß, bei sinnlicher Darstellung auch für die Einbildungskraft arbeiten‘.[1])

Auch den Begriff ‚Stil‘ faßt Goethe in einem besonderen Sinne. Die Erklärung liegt in den beiden Kennzeichen: ‚Wesen der Dinge‘ — ‚reine, lebhafte, tätige Individualität.‘ Der geborene Künstler, sagt Moritz, muß der Natur nachstreben, d. h. gleich ihr von innen heraus bilden, ohne sich auf das Äußerliche, die Oberfläche zu beschränken.[2]) Er sollte also mit dem Gesetzlichen des organischen Werdens

1) Über die Gegenstände der bildenden Kunst (1797).
2) Vgl. dazu S. 264 ff., 377 ff.; 196 ff.

vertraut sein. Insofern kann Goethe behaupten, der Stil ruhe auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis. Es kommen somit all die Gesetze der Entwicklung in Betracht, die er sich im Verlaufe seines Naturstudiums zu eigen gemacht hat: Metamorphose, Bildung und Umbildung, Individuum und Typus usw. Aber dies allein genügt noch nicht. Die Natur ist in ihrem Geschäfte durch Störungen von außen und innen gehemmt; der Meister stellt die reine Form wieder her. Goethe bestimmt zwar den Stil gelegentlich als ‚eine allgemeine Norm der Gestalten‘ und meint, die Antike habe schon alle Möglichkeiten der Plastik erschöpft; doch scheidet er die Rechte des Einzelich nicht aus, nur wird es bis zum höchsten Grade seiner Bildung gesteigert. Das geht aus gelegentlichen Äußerungen deutlich hervor. Von den alten Skulpturen umgeben, wird man ‚die Mannigfaltigkeit der Menschengestaltung gewahr und durchaus auf den Menschen in seinem reinsten Zustande zurückgeführt‘ (Rom, Apr. 1788). In den Anmerkungen zu Diderots Versuch über die Malerei (1798—99) heißt es: ‚Der Stil erhebt das Individuum zum höchsten Punkt, den die Gattung zu erreichen fähig ist; deswegen nähern sich alle großen Künstler einander in ihren besten Werken . . Die Manier hingegen individualisiert, wenn man so sagen darf, noch das Individuum‘. Die beste Aufklärung zu der Frage gibt er jedoch in dem Aufsatz ‚Über die Gegenstände der bildenden Kunst‘ (1797). Er unterscheidet hier zwei Gattungen, die natürliche und die idealische. In letzterem Fall ‚ergreift man nicht den Gegenstand, wie er in der Natur erscheint, sondern man faßt ihn auf der Höhe, wo er von allem Gemeinen und Individuellen‘ (d. h. dem Nichtssagenden und Zufälligen) ‚entkleidet, nicht durch die Bearbeitung erst ein Kunstwerk wird, sondern der Bearbeitung schon als ein vollkommen gebildeter Gegenstand entgegengeht. Jene erzeugt die Natur, diese der Geist des Menschen in der innigsten Verbindung mit der Natur‘, wobei ich noch an ein Wort aus dem Nachlaß erinnere: Das Kunstschöne entsteht auf Grund der Gesetze, ‚nach denen die allgemeine Natur unter der besondern Form der menschlichen Natur handeln will und handelt, wenn sie kann‘. Von entscheidender Wichtigkeit ist jedoch, daß man die Begriffe ‚Typus‘ oder ‚Norm‘ in Goethischem Sinne auffaßt. Sie bezeichnen nichts Abstraktes, durch Zahl- oder Maßverhältnisse Bestimmtes, sondern das Bleibende im Wechsel, das ‚geheime Bildungsgesetz‘, das von innen heraus gestaltet und in immer neuen Erscheinungsformen von allgemeiner Gültigkeit oder Bedeutung zutage tritt.

Der Stil beruht also darin, daß der Schaffende durch seine geistige Kraft mit ungetrübter Anschauung das innere Wesen des Gegenstandes erfaßt und es zu reiner Form adelt. Das Werk, das auf diese Weise entsteht, ist demnach zugleich objektiv selbständig und ein Ausdruck seiner Persönlichkeit, eine ideale Harmonie von Gegenstand und Ich, von Sinn und Geist. In solcher Darstellung seien die Griechen Meister, in der ‚natürlichen Gattung‘ die Niederländer. Wir verstehen unter Stil die

persönliche Ausdrucksweise, worin der Geist eines einzelnen oder eines Zeitalters seine vollendete und dabei gültige Form gewinnt. In dieser Hinsicht besitzt Rembrandt seine eigenartige Darstellungsweise, seinen Stil so gut wie etwa Praxiteles. Die Nachfolger oder Nachahmer dagegen, in denen die lebendige Kraft des Vorbildes nicht mehr wirksam ist, geraten leicht auf den Abweg der Manier.

Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke (1797). Der Aufsatz gehört in den Kreis der ‚Propyläen‘, in deren erstem Jahrgang (1798) er erschien; doch besprechen wir ihn vor der ‚Einleitung‘ zu dieser Zeitschrift, da er sich bequem an das Vorausgehende anschließt. Das Thema des Gesprächs ist die Frage der Illusion. Schiller unterscheidet in ähnlichem Sinne Wirklichkeit und Wahrheit der Kunst. Die Stürmer und Dränger wollten sich an den Dichtungen wie an Wirklichkeiten berauschen; der spätere Goethe hat die Wertherstimmung oft genug bekämpft. Der Naturalismus, der regelmäßig als Gegenströmung gegen Versüßlichung und ästhetischen Überschwang auftritt, wiederholt immer wieder die Forderung der Naturechtheit und damit auch der dementsprechenden Wirkung. Übrigens ist die Neigung zu völliger Illusion den meisten Menschen in bestimmten Lebensjahren eigen und besteht für jedes Zeitalter unverkümmert fort. Kinder teilen sie mit naiven oder besonders empfindungskräftigen Erwachsenen; ja, es kann im Banne eines starken Eindrucks für jeden einmal der Augenblick eintreten, daß er das Theater vergißt. Im klassizistischen Zeitalter kamen diesem Trieb die Rührstücke und die Schauerromane entgegen. Es liegt nun Goethe und Schiller durchaus ferne, die Rechte der ästhetischen Aufnahme des Lebensgehaltes eines Kunstwerks zu bestreiten, also etwa den formalistischen Standpunkt hervorzukehren. Das hieße ihre Auffassung völlig mißverstehen. Ihr Grundsatz ist, daß alle Kunst ‚höhere Wahrheit‘ darstelle. Ohne Stimmung (d. h. Illusion) gibt es aber keinen Zugang. Jedoch bloß Kinder oder ‚ungebildete Menschen‘ kennen den Unterschied zwischen Sein und Schein nicht. Solche Erfahrungen sammelte er hinreichend in dem gepriesenen Italien, wo die Zuschauerschaft mitspielt und zuweilen nur mit Müh und Not vom Eingreifen in die Vorgänge auf der Bühne zurückgehalten wird. Ein weiterer Nachteil der Naturillusion ergibt sich aus dem wunderlichen Einfall des Vaters im ‚Sammler‘. In einem durch eine blinde Türe abgeschlossenen Raume ließ er sich darstellen, wie er, eben von einer Gesellschaft heimkehrend, ‚mit der Mutter am Arme gleichsam heraustrat‘. Aber diese völlige Täuschung wirkte mehr überraschend als erfreulich, sie ‚erschreckte durch die Wirklichkeit, welche teils durch die Umstände, teils durch die Kunst hervorgebracht war‘ (vgl. im vorausg. Aufsatze den Ausdruck ‚ängstlich‘). Dieser Eindruck erklärt sich aus zwei Umständen. Die völlige Naturwahrheit wirkt, bei dem Mangel tatsächlichen Lebens, gespensterhaft; ferner mutet das Heraustreten einer Figur aus dem Rahmen oder der Bildfläche an, als ob sie sich auf uns zubewegte; wir sichern uns unbewußt wie vor einem

wirklichen Angriff. Solche beängstigenden Eindrücke hat schon jeder einmal empfunden. Kinder fürchten sich vor gemalten Tieren. Im Panorama mit seinem Übergang von der Tatsächlichkeit zum Schein, der jedoch mit dem Anspruch auf Wahrheit auftritt, in Wachsfigurenausstellungen mag es manchem ähnlich ergehen. Es brauchen nicht einmal naturalistische Schwarzfärbereien zu sein. Das ‚Bild' will Leben darstellen und ist doch Künstelei, Todesstarre. Desgleichen wirken auf feineres Empfinden all die gemachten Figuren in Schundromanen wie hohläugige Gerippe, die bloß durch mechanische Vorrichtungen bewegt werden. Noch anderes bekämpft Goethe in diesem Aufsatz. Der Wunsch Pygmalions gilt ihm als eine Blasphemie. In der Italienischen Reise (Rom, 13. Jan. 1787) findet sich der aufklärende Satz: ‚Das gute Weib kannte nur Anbetung und Liebe, aber von der reinen Bewunderung eines herrlichen Werkes, von der brüderlichen Verehrung eines Menschengeistes konnte sie keinen Begriff haben'. Wer in der Gestalt der Aphrodite nur das Weib sieht, hat den Geschmack eines Barbaren. Denn das ist der oberste und wohl auch bleibende Grundsatz aller Betrachtung, wogegen nur der entschiedene Naturalismus Einwände erheben kann: Die echte Kunst erregt keine Gier, kein Verlangen nach Besitz, keinen ‚rohen, gemeinen Genuß', sondern uninteressiertes Wohlgefallen.[1]) Selbstverständlich ist ein ästhetisches Verhältnis auch angesichts der Natur gegeben; doch geht er hier nicht darauf ein.

Auch unser Aufsatz erstreckt sich auf den Gegensatz zwischen Naturnachahmung und Stil. Den drei Stufen entsprechen ungefähr folgende ‚Empfindungen' unter dem Gesichtspunkt der Wirkung. Der naive Mensch hält das der Natur Nachgebildete für wirklich. In diesem Falle ist allerdings nicht recht begreiflich, warum er sich nicht gleich an die erste Quelle, die Natur, hält anstatt an ein zweites, ein Surrogat; doch können Bilder, auch ohne den Anspruch auf künstlerischen Wert, Erinnerungszeichen sein. In der ‚Manier' muß die Subjektivität des Künstlers und seine Formensprache anziehen, im Stil dagegen das von allen Fesseln losgelöste Kunstwerk.

Goethe hat in Frankfurt (1798) tatsächlich ‚gemalte Zuschauer' gesehen. Er wählt einen krassen Fall, um im Anschluß daran seine Gegengründe vorzutragen, zudem eine Oper, d. h. ein Werk, das der ‚Manier' nahe steht. Der sehr geduldige Zuschauer hat freilich mit seinem Einwande recht; denn jeder Hinblick auf diese Gesichter müßte die Stimmung verderben. Auch geht der ‚Anwalt' in seiner ‚Gleichgültigkeit gegen geschmacklose Theaterdekorationen' bis zum Äußersten. Einen Trugschluß nennt W. von Oettingen mit Recht diese sophistische Logik, ‚weil es sich bei dem Widerspruch gegen die Kulisse nicht um Echtheit, sondern um Häßlichkeit handelt'. Das Gespräch zerfällt in zwei Abteilungen, die jedoch ineinander übergreifen: die Widerlegung und die positive Er-

---

1) Vgl. 1. Bd., S. 498f.

gänzung. An die eingemalten Logengäste anknüpfend, hebt Goethe zunächst alles Theatermäßige, was der Wirklichkeit widerstreitet: Sprache, Gesang, Gebärden usw. hervor, dann entwickelt er allmählich den richtigen Sinn der Illusion und macht die Fanatiker der Wahrheit durch derbe Gleichnisse lächerlich. Der eigentliche Hauptsatz lautet: Natur- und Kunstwerke sind durch eine Kluft getrennt, und doch hängen beide Welten durch das Band der ‚Natur im Menschen' zusammen. Daraus entspringt die Folgerung von selbst, daß die Wahrheit im Kunstwerk eine andere sein müsse. Der Zuschauer wendet sich dagegen mit Recht gegen illusionstörende Zutaten. Zahlreiche Erkundigungen bei jüngeren und älteren Leuten führten zu einem ungleichen Ergebnis, und sicher wechselt die Empfänglichkeit und die Art der inneren Einstellung je nach dem Charakter des Stückes, der jeweiligen Gemütslage, und nie wird man eine allgemeinbindende Vorschrift erlassen können. Doch eines kann mit Sicherheit festgestellt werden. Die Zuschauer w o l l e n die Illusion, sie wehren sich gegen die fortgesetzte Störung. D. Vf. kann übrigens aus eigener Erfahrung erklären, daß er vielleicht in früher Jugend, späterhin aber nie die Vorgänge auf der Bühne für Wirklichkeit genommen hat; unbewußt bleibt die Empfindung, daß es sich um das Reich des Scheines handle. Und das entspricht durchaus der Auffassung Goethes. Die Kunst ist eine Welt höherer Wirklichkeit mit eigenen Gesetzen, ein zweites Leben, zu dem uns der Meister ruft. In dieses Neuland einzugehen, daran sich zu erfreuen, für das tatsächliche Leben sich zu kräftigen wie in der großen reinen Natur, den Gehalt im Bund mit der Form oder umgekehrt nachzuempfinden: das ist die große Wirkung eines echten Kunstwerks. Die Illusion aber gleicht dem Zauberstab, der den Eingang erschließt und den Weg durch das Wunderreich zeigt; sie ist jedoch nicht der Kunstgenuß selbst. Der empfängliche Mensch verlangt unwillkürlich von dem Künstler etwas Reicheres, Tieferes, als ihm der Alltag bietet. Dann fühlt er sein Dasein um eine Unendlichkeit erweitert oder, wie der ältere Goethe weniger enthusiastisch sagt, er ‚gibt sich eine h ö h e r e E x i s t e n z'. Inhalt und Form bilden gerade in der Poesie ein unzertrennliches Ganze, wenn auch ein Genuß durch die Form allein denkbar ist.

Die Schrift ist ein Lehrgespräch, zwar nicht mit der Anmut Platonischer Dialoge zu vergleichen, aber in dem Aufbau naturgemäß damit verwandt, und sie soll auf weitere Kreise wirken. Dem volkstümlichen Zweck entsprechen die zwanglosen Redewendungen und derben Vergleiche. Der ‚Kenner' sucht den ‚Kunstfreund' zu bekehren und stufenweise auf seinen Standpunkt zu erheben. Die Einleitung setzt den Beginn des Gespräches schon voraus; die Situation erinnert an die bekannte Unterhaltung mit Schiller, nur daß sich in letzterem Falle ‚keiner von beiden für den Sieger halten konnte'. Die Gedankenführung ist meisterhaft; man muß sich natürlich in den Lebenskreis beider versetzen, um die Kunst der Fragestellung und die damit verbundene Ausdrucksform zu würdigen. Zuerst schroffe Meinungsverschiedenheit; doch deutet gleich der

Anfangssatz auf die künftige Einigung hin, letztere ist nur deshalb möglich, weil der Kunstfreund ‚empfindet‘, nicht fanatisch auf eine Regel schwört. Auf die fast ärgerliche Anrede des letzteren tritt eine kurze Pause, man möchte sagen, pädagogische Überlegung ein: Wie bringe ich es ihm bei? Das Ergebnis ist ein kleines Zugeständnis (‚nicht . . alles‘), worauf der andere ebenfalls beigibt und schon damit einen Teil seiner Stellung räumt. Wie lebenswahr ist es, daß er das übrige um so fester zu behaupten sucht! Nunmehr erfolgt der ebenso entschiedene, jedoch in höflicher Form gehaltene Angriff unter ausdrücklicher Wiederholung des Kampfwortes ‚verlangen‘. An die Häufung der Fragesätze, worin sich die Zuversichtlichkeit des ‚Zuschauers‘ kundgibt, reiht sich eine ruhige, im Tone der Überlegenheit ausgesprochene Anerkennung, die jedoch gleich eingeschränkt wird; die klare Erkenntnis dessen, was man verschwommen empfindet, sei nicht leicht, ebensowenig der Ausdruck bei der Sprödigkeit der Sprache und dem schillernden Vielerlei der Begriffe. In organischem Zusammenhang schließt die Einleitung mit der Angabe des Themas: Wahrscheinlichkeit, nicht Wahrheit. Jeder natürliche Mensch würde darauf erwidern, das sei ein spitzfindiges Wortspiel. Der ‚Anwalt‘ leitet jedoch sein Verfahren aus dem ‚Bedürfnis des Geistes‘ her und deutet seinen Lehrweg an: durch das Für und Wider zur Erkenntnis (‚höhere Wahrheit‘). Wie Lessing im Laokoon geht er dann von der Theorie auf die Erfahrung und Beispiele über. Es ist bewundernswert, wie er durch die Fragestellung die Antworten erzwingt. Der Jünger hat schon das erlösende Wort ‚Zusammenstimmung‘ gesprochen oder vielmehr sprechen müssen; aber noch steht das Wodurch aus. Auch das lockt der ‚Anwalt‘ aus ihm heraus, indem er zunächst den Begriff Täuschung zurückweist. Dann hilft er ihm aus der ‚Verwirrung‘, wie es auch der Lehrer halten muß, wenn das Alte zusammenbricht und das Neue nach Klärung verlangt: ‚Selbstvergessenheit, Entrücktheit‘. Wodurch? Es gibt Begriffe, die niemand aus dem Schüler hervorholt; genug, wenn die Seele zur Aufnahme vorbereitet ist: ‚innere Wahrheit‘ (vgl. innere Form). Bezeichnend ist, daß der empfängliche Kunstfreund nunmehr aus erwachender Teilnahme selbst die ‚Stelle des Fragenden‘ einnimmt. Mit dem Ausdruck heiterer Ironie schließt das Gespräch. Ein neuer und überzeugter Anhänger einer tieferen Kunstauffassung ist gewonnen. Wenn es nur in Wirklichkeit auch so leicht ginge!

Die Bedeutung des Gesprächs liegt in der Umwertung des Begriffs ‚Illusion‘, in dem Einblick in die Verwandtschaft und doch wesentliche Verschiedenheit der Reiche der Natur und der Kunst. Stimmungskraft muß jede Schöpfung in sich bergen, und doch wirkt selbst die Herrlichkeit der Sonne nur auf empfängliche Gemüter.

Einleitung in die Propyläen (1798). Dieser Aufsatz entwirft das Programm der neuen ‚Zeitschrift‘. Eine ausführliche Besprechung verbietet sich von selbst; doch soll das Wichtigste, teilweise unter Hinweis auf Vorausgehendes, seine Berücksichtigung finden. Im ganzen sind es

bekannte Gedanken, die er hier der Allgemeinheit mitteilt. Die Einleitung behandelt die Fragen, die sich ohne weiteres aufdrängen: nach dem Titel der Zeitschrift, nach ihrem Zweck und ihrer Berechtigung. Die Antike erscheint hier fast im selben Jahre, in dem Wackenroders ‚Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders' (1797) veröffentlicht wurden, als das Palladium der echten Kunst, und mit Ehrfurcht naht Goethe diesem gottgeweihten Tempel. Zum ersten Male verwendet er mit Bewußtheit den Symbolbegriff, doch ist es in unserem Fall mehr die ‚liebevolle Erinnerung' an den Vorstellungsinhalt, der sich mit dem Namen der Propyläen verknüpft, denn das Eingangstor zur Akropolis geleitet empor in das Heiligtum großer Kunst. Die siegesgewissen Fragesätze mit ihrem Lobpreis der Antike geben deutlich das Grundmotiv des ganzen Unternehmens an. Den zweiten, den Hauptgedanken der Einführung kennzeichnen schon die Worte: Kunstfreunde, gleichstrebende Interessen, Natur und Kunst. Die Tatsache, daß jeder Mensch die Welt anders betrachtet, erwacht in Goethe erst allmählich zu voller Bewußtheit. Zur Rechtfertigung der Zeitschrift, die den Ertrag seiner italienischen Reise weiteren Kreisen zugänglich machen soll, hebt er als ihre wichtigste Aufgabe hervor, das Kunstverständnis zu fördern, den Künstler zu bilden. Nach der Zeit der Vereinsamung erwacht in ihm das Bedürfnis, einen Widerhall in weiteren Kreisen zu finden, und es ist kein Zufall, daß er in der ‚Zueignung zu Faust' (1797) und später noch Ähnliches ausspricht: ‚Ich vermißte jede Teilnahme, niemand verstand meine Sprache'.[1])

Der erste Abschnitt des Hauptteils bezieht sich auf das Verhältnis der Kunst zur Natur. Letztere bezeichnet er als die ‚Schatzkammer der Stoffe im allgemeinen'. Im übrigen sind es die alten Gedanken, die hier wieder verwendet werden: Nachahmung mit Auslese und Verschönerung, Stil. An die Natur anknüpfend und ihren Sinn deutend, schafft der geniale Künstler, indem er das Innergesetzliche in sich mit dem Innergesetzlichen im Gegenstand verschmilzt, ein Werk, das zugleich ‚natürlich und übernatürlich' ist, ‚etwas Geistig-Organisches': so lautet die berühmte Begriffsbestimmung der deutschklassischen Richtung, die zugleich dauernde Gültigkeit besitzt. Kunstnatur. Gerade den entgegengesetzten Weg geht der Wortführer des ausgesprochenen Naturalismus, Arno Holz: ‚Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein. Sie wird sie nach Maßgabe ihrer jedweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung'; später streicht er das Wort ‚wieder' und setzt für ‚N.' ‚Mittel' ein. Mit Recht sieht Müller-Freienfels das Tragikomische des Satzes darin, daß in diesem Falle die Kunst aufhörte, Kunst zu sein. Man mag behaupten, Kunst sei etwas über die Natur Hinausgehendes oder eine durch die Natur im Innern, d. h. die schöpferische Kraft des Menschen erzeugte neue Natur, im Grunde bedeutet beides dasselbe. Goethe wiederholt diesen Gedanken immer wieder, ein Zeichen, wie eng er mit

1) Zur Botanik (Verfolg, 1817).

seiner Auffassung verknüpft ist. In dem Aufsatz über Diderot, worin er seine Anschauungen im Eifer des Widerspruchs rückhaltlos ausspricht, findet sich der schöne Satz: ‚Und so gibt der Künstler, dankbar gegen die Natur, die auch ihn hervorbrachte, ihr eine zweite Natur, aber eine gefühlte, eine gedachte, eine menschlich vollendete zurück.‘ Zwei Ergänzungen sind noch notwendig. Daß jedes Kunstwerk ‚Bedeutsamkeit‘ besitzen müsse, betont er oft genug. Dadurch entzieht er dem Flachen und Platten die Berechtigung und führt einen wichtigen ästhetischen Grundsatz ein. Im Gegensatz zu dem ‚Pathologischen, Morbosen‘, dessen Platz im Krankenhaus, nicht im Reiche der Kunst sei, weist er dem Künstler als Gegenstand der Darstellung ‚das Lebevolle, Kräftige, Ausgebildete, Schöne‘ an. Dieser Grundsatz wurzelt tief in seiner Lebensanschauung, wie er sich selbst aus jeder lähmenden Anwandlung wiederherstellt. Sein Sinn ist dem Gesunden, Blühenden zugewandt, und auch darin behauptet er sein Recht gegen alle Lazarett- und Treibhauspoesie, die jedem unverbildeten Menschen auf die Dauer widerstrebt. Von der schroffen Gegenüberstellung des Klassischen und Romantischen wurde schon anläßlich des Aufsatzes ‚Sh. u. kein Ende‘ gehandelt.

Goethe bezeichnet im weiteren den Menschen als den eigentlichen Gegenstand der bildenden Kunst und hält eine gründliche Kenntnis des organischen Baues für notwendig; doch könne diese Aufgabe nicht das wissenschaftliche Studium lösen, das ganz andere Zwecke anstrebe, wie er überhaupt das Mißgebildete der Pathologie zuweist, nicht für darstellenswert erachtet. In den Wanderjahren (III 3) fordert er, einer Anregung in Italien folgend, eine Art von plastischer Anatomie für Künstler. Aus angeborener Abneigung gegen das Leichenhafte, aus Pietät und Ehrfurcht bekämpft er den ‚unnatürlich wissenschaftlichen Hunger nach der widerwärtigsten Befriedigung‘, den damals nicht seltenen Mißbrauch, daß sogar ‚die geschmückten beruhigten Glieder geliebter Personen getrennt, verschleppt und entwürdigt‘ werden. Die plastischen Präparate sind aus Wachs und anderer Masse verfertigt. Sogar der Chirurg, wenn er sich ‚zum plastischen Begriff‘ erhebe, werde die ‚ewig fortbildende Natur‘ in ihrem Heilprozeß bei einer Verletzung am besten (?) unterstützen. Es folgt dann einer der Grundsätze in Goethes Weltanschauung, ‚daß Aufbauen mehr belehrt als Einreißen, Verbinden mehr als Trennen, Totes beleben mehr als das Getötete noch weiter töten‘. Auch seine Behauptung, daß die Nachbildung der Oberfläche nicht genüge, behält ihre Gültigkeit. Wir wollen uns der Kürze halber auf das Urteil eines Meisters der Plastik, Rodins, berufen: ‚Jeder, der den Namen Künstler mit Recht führen will, muß die ganze Wahrheit der Natur ausdrücken, nicht nur ihre äußere, sondern vor allem ihre innere‘. Jede Faser, jede Einzelheit muß, im Ganzen mitwirkend, pulsierendes Leben enthüllen. ‚Seele, Gefühl, Ideen gelangen durch die Gesichtszüge, Gebärden und Handlungen eines Menschen, durch die Färbungen eines Himmels, die Linie eines Horizontes zum Ausdruck‘. Auch das Studium der vergleichenden Ana-

tomie hält Goethe zur Erfassung des Typischen, Idealen für unentbehrlich. Eine merkwürdige Bestätigung dafür, daß Schönheit die von allem Zufälligen geläuterte typische Erscheinung sei, ergibt ein mechanisches Verfahren, das der Engländer Galton erfunden hat, wonach gleichgroße Aufnahmen von Köpfen übereinander photographiert werden.[1]) Ein solches ‚Durchschnittsbild' von sächsischen, nachher slawischen Soldaten, und zwar keineswegs der schönsten, das ich in einem Vortrag von Prof. Bulle sah, stellte ein rassenechtes, schönes ‚Gesamtbild' dar. Die griechischen Meister vollzogen diese Reinigung von allem Störenden natürlich mit kunstgerechtem Feinsinn. Goethe versäumt es schließlich nicht, auch seine Farbenlehre, die den Künstlern mehr bietet als die Optik Newtons, in Erinnerung zu bringen.

Der zweite Abschnitt befaßt sich im besonderen mit der Ausbildung des Künstlers. Einige wichtige Gedanken kommen dabei in Betracht. Jeder Anfänger muß mit dem Handwerksmäßigen beginnen, sich mit der Technik vertraut machen. Der Meister schreitet allerdings über das Akademische hinaus, indem er sich seine eigene Formgebung schafft oder nach Goethe zu stilgerechter Darstellung emporstrebt. Delacroix urteilt:[2]) ‚Es ist die erste Pflicht eines Bildes, ein Fest für die Augen zu sein. Ich will damit nicht sagen, daß es nichts vorzustellen brauche'. Auch Goethe warnt oft vor dem Poetisieren in der bildenden Kunst, die in erster Reihe das Auge, nicht die Einbildungskraft (oder gar das Gehör) beschäftigen müsse. Dementsprechend sieht er das Zeichen der Vollendung darin, wenn die Darstellung ‚alles den Sinnen faßlich und angenehm, alles aufreizend und anlockend, alles genießbar und befriedigend' entgegenbringe. Es ist die Heiterkeit und Lebensfreude, die er selbst sucht und in der Antike wiederfindet. Die ‚geistige Behandlung' hat die Aufgabe, das Werk zu einem organischen Ganzen zu gestalten. Auf die Wahl des Gegenstandes legt er wohl zu viel Wert.

Im dritten und letzten Abschnitt trägt er Wünsche und Hoffnungen der Weimarer Kunstfreunde vor und spricht mit nicht allzu großer Zuversicht von den voraussichtlichen Schicksalen ihrer Bestrebungen und der Zeitschrift. Die wehmütige Ahnung verwirklichte sich bekanntlich. Wieder sind es Gedanken, die an Faust (Vorspiel auf dem Theater) erinnern. Das Publikum will seinem Geschmack entsprechende Werke, und die Künstler kommen ihm willig entgegen. Es ist dasselbe Publikum, dem Schiller in den Briefen über die ästh. Erz. (9) sein Idealbild eines selbstherrlichen Dichters entgegenhält, und es sind keine Schmeicheleien, die Goethe den Kreisen der Gebildeten widmet. Wir können nur einzelnes Wichtige hervorheben. In dem Urteil, daß das schlechteste Bild die Empfindung und Einbildungskraft entfeßle, das beste dagegen feßle, spricht sich ein grundsätzlicher Unterschied zwischen der ‚alten' und ‚modernen' Kunst aus. Die Antike, wie auch Rodin sagt, erfreut durch harmonisches Gleichgewicht;

1) Vgl. Lombroso! 2) Mein Tagebuch. 3. A., Berlin 1913, Cassirer.

sie mäßigt das überleidenschaftliche, auch auf Leichensteinen gemahnt fast nichts an den Tod. Darum wirkt sie so erfrischend und erhebend. Natürlich gilt dies nicht für alle Richtungen und die gesamte Plastik der Griechen. Einige Andeutungen müssen genügen. Die Darstellung seelischen Ausdrucks gehörte schon im Zeitalter des Phidias zum Wesen der Kunst; doch verlangte man allmählich mehr ‚geistige Stimmung‘, als sie beispielsweise der Idolino oder der Apollo Chatsworth kundgeben.[1]) Auf den attischen Grabstelen (im Nationalmuseum zu Athen) kennzeichnet sich nach Rodin der Tote durch die ‚sitzende Stellung‘, durch die Beigabe irgendwelcher Stütze (z. B. eines Stockes), durch den leeren, in die Ferne gerichteten Blick; ähnlich urteilt Waldmann, doch mit der Ergänzung, daß die Darstellung der stillen Wehmut allmählich bis zum Ausdruck des Schmerzes vorschreite. Nach Praxiteles, der ‚die bezaubernden Ruhezustände der Seele, die passiven Gefühle‘ mit unvergleichlicher Meisterschaft schildere, und besonders in der hellenistischen Zeit dringen immer mehr Unruhe und Pathos, bewußtes Streben nach Illusionskraft in die Darstellung ein. Interessant ist, welchen Anteil Waldmann der durch Aristoteles neu begründeten Wissenschaft der Anatomie auf die Tätigkeit der Künstler zuschreibt. ‚So wird die Modellierung besonders der männlichen Statuen unruhig und zusammenhanglos, das Leben der Oberfläche geht über lauter Einzelaktion verloren und es fehlt die Frische der Natur‘. Das dritte Jahrhundert bildete die Kunst des ‚individuellen Charakterisierens‘ (vgl. Hirt) bis zur Schärfe aus. Sein Urteil über den Laokoon, dieses ‚etwas unvorteilhafte Schlußwort der griechischen Plastik‘, mag etwas schroff sein, doch wirft es ein geeignetes Streiflicht auf die rührende Kunst Goethes und seines Zeitalters, alles Große in das Werk hineinzusehen und herauszulesen: ‚Man darf die uns aus dieser Gruppe anrufende Sentimentalität nicht mit den großen Gefühlsäußerungen von Werken aus dem 4. Jahrhundert verwechseln. Hier ist kein Pathos, sondern nur Pathologisches, das Zurschaustellen von innerlich schlecht begriffenen körperlichen Leiden und niedrigem Jammer, peinlich kontrastierend mit dem aufgewendeten Muskelspiel. Die flackerige, ganz auf formzerreißende Licht- und Schattenwirkung angelegte Detailbehandlung, wie etwa im Gesicht und auf der Brust, erhöht ihrerseits nur den Eindruck der Schwächlichkeit.‘ Schiller hat einen ähnlichen Eindruck empfunden, er verwendet sogar den gleichen Begriff ‚peinlich‘. Man sieht, wie schwierig es ist, über die Eigenart der antiken oder auch neueren Kunst zu urteilen. Doch bleibt der Gegensatz bestehen, daß in letzterer häufig genug der Ausdruck übertriebener Subjektivität (‚Willkür‘), ja mitunter überreizter Nerven herrscht. Im weiteren deutet Goethe auf den Lieblingsgedanken einer durch vereinte Arbeit anzustrebenden Kunstgeschichte hin, die auf ‚psychologisch-chronologischer‘ Grundlage ruhen soll.

1) Nach: Emil **Waldmann**, Griechische Originale. Leipzig 1914, Seemann; d. Verf. behandelt in der Einführung das Thema gerade unter unserem Gesichtspunkte.

Er selbst wendet hier die bekannten Grundbegriffe (Nachahmung usw.) an. Als Anzeichen des Verfalls betrachtet er die Vermischung der einzelnen Arten, was sich nicht nur gegen das Barock und ähnliche Richtungen, sondern auch gegen die Romantik richtet; er selbst und Schiller beschäftigten sich ja gerade damit, das Wesen der epischen und der dramatischen Poesie zu bestimmen und abzugrenzen. Leider blieb die in Aussicht gestellte ‚Theorie und Kritik der Dichtkunst' unausgeführt. Der Schluß weist auf die Entführung hervorragender Kunstwerke aus Italien (1796 bis 1797) hin und fordert eine Art von Weltbund für Kunst und Wissenschaft.

Die Ausdrucksweise ist ruhig und klar, von sachlicher Bestimmtheit, wie es das Thema verlangt und dem Mannesalter ansteht. Längst ist der Jugendsturm verbraust, und nur wenn die Antike, seine Lieblingskunst, oder die Abneigung gegen das Phantastische, Verstiegene in Betracht kommen, regen und heben sich leichtere oder stärkere Wellen der Gemütskraft. In Andacht und Ehrfurcht naht er sich dem Großen, wie dies seine Art ist. Mit rührender Zuversicht glaubt er noch an die Bildungsfähigkeit des Publikums, an die Aufnahme seiner Gedanken und Vorstellungen. ‚Erst war ich den Menschen unbequem durch meinen Irrtum, dann durch meinen Ernst. Ich mochte mich stellen, wie ich wollte, so war ich allein'.[1]) Die Zeitgenossen verstanden ihn nicht. Deswegen flüchtete er sich mit wenigen ‚Wohlwollenden' in die klassische Höheneinsamkeit des Weimarer Idylls. Er hat das Erbe, das Lessing und Winckelmann hinterließen, treulich verwaltet und zum Abschluß gebracht, ferner die klassische Formel für das Kunstwerk aufgestellt (‚hochorganisierte Natur'). Aber keine Bewegung kann in der Höchstlage verharren. Neue Kräfte kommen zum Sieg, die schon vorher im stillen wirkten.

Der Sammler und die Seinigen (1798—99). Auch diese Kunstnovelle teils in Brief-, teils in Gesprächsform dient der Aufgabe, die Anschauungen des weimarischen Freundeskreises in ‚populärem Vortrag' der weiteren Allgemeinheit mitzuteilen. Goethe berichtet darüber an J. H. Meyer am 27. Nov. 1798: ‚Heute vor 8 Tagen kam mit Schillern etwas zur Sprache, das wir in einigen Abenden durcharbeiteten und zu einer kleinen Komposition schematisieren. Ich fing gleich an, auszuführen, und bringe es wahrscheinlich diese Woche zustande. Es gibt einen tüchtigen Beitrag zu den Propyläen. Es heißt: Der Kunstsammler und ist ein kleines Familiengemälde in Briefen und hat zur Absicht die verschiedenen Richtungen, welche Künstler und Liebhaber nehmen können, wenn sie nicht aufs Ganze der Kunst ausgehen, sondern sich an einzelne Teile halten, auf eine heitere Weise darzustellen'. Aber erst am 12. Mai 1799 kann er dem Freunde die Vollendung des ‚Spaßes' anzeigen. Schiller, dessen Anteil er auch hier rühmend hervorhebt, schreibt er dann am 22. Juni: ‚Wir selbst haben dabei viel gewonnen, wir haben uns unter-

1) Biogr. Einzelheiten (‚Spätere Zeit').

richtet, wir haben uns amüsiert, wir machen Lärm, und das gegenwärtige Propyläenstück wird gewiß doppelt soviel gelesen als die vorigen'; doch meint er: ,Auch hätte man bei mehrerer Muße die scharfen Ingredienzien mit etwas mehr Sirup einwickeln können'. Es sind die alten Gedankenkreise, in die wir eintreten. Den bedeutendsten Teil bildet die Auseinandersetzung mit dem ,Charakteristiker' (5. u. 6. Brief), worauf wir die eingehendere Besprechung einschränken.

Die Einkleidung des Aufsatzes ist folgendermaßen. Der „Arzt", Besitzer eines Kunstkabinetts und selbst eifriger Sammler, tritt mit den Herausgebern der Propyläen in Beziehung, um im Gedankenaustausch mit diesen seine eigenen Kunstanschauungen zu klären und zu fördern; in diesem hochgerichteten Sinne stellte sich Goethe ungefähr die Wechselwirkung zwischen der Zeitschrift und dem „Publikum" vor. Nicht ohne Grund ist dabei auf die berühmteste Kunstsammlung der damaligen Zeit, die Dresdener, verwiesen; alle ernstlichen „Liebhaber" sollten bemüht sein, sich gelegentlich durch Betrachtung wirklicher Kunstwerke zu bilden. Daß ferner eine leichte Beziehung auf Goethe selbst, seinen Sammeleifer, und auf seinen Vater vorliegt[1]), ergibt sich von selbst. — Der Großvater des ,Sammlers' hatte den Grund dazu gelegt, der Vater war ein leidenschaftlicher Anhänger der Naturnachahmung und bevorzugte solche ,Kunstwerke'. Sein stärkstes Stück leistete er darin, daß er sich in einer Wachsfigur, ,mit natürlichen Farben', in ,wirklicher Perücke', im ,damastnen Schlafrock' abbilden und dieses ,Phantom' dann hinter einem Vorhang aufstellen ließ, was ja (nach Goethe) beängstigend wirken muß. Der Sohn, Arzt von Beruf, also auch mit der Anatomie vertraut, hatte von Jugend auf eine ausgesprochene Vorliebe für Skizzen, d. h. halbausgeführte Darstellungen ,poetischer, ja phantastischer Gegenstände', zumal ,das Kühne, Hingestrichne, wild Ausgetuschte, Gewaltsame' reizte ihn, also Radierungen, die weniger den äußeren Sinn als den Geist oder die Einbildungskraft in Beschlag nehmen; aber er bestrebt sich nunmehr, seinen Geschmack ,ins Allgemeine auszubilden'. Gerade seine ,ganz heterogene' berufliche Tätigkeit steigerte seine Liebe zur Kunst, seine Sehnsucht nach harmonischer Allseitigkeit. An der Unterhaltung sind ferner die beiden Nichten des Arztes beteiligt: Julie schwärmt für das Wunderbare, Geistreiche, Karoline dagegen liebt das Anmutige, Gefällige ohne Charakter und Bedeutung (,Undulistinnen' nennt Goethe in einem gleichzeitigen Briefe die Frauenzimmer fast insgesamt). Es kündigt sich in alledem auch die Frage an, die Goethe fortdauernd beschäftigte, wie sich die Grundelemente der Individualität einer Familie in immer neuen Mischungen zusammenfinden, zugleich die Polarität ihr Wirkung übt. Der Arzt erbte von seinem Großvater den Sinn für das Ernsthafte, entfernte sich aber ,aus Geist des Widerspruches' von den Bahnen seines Vaters und des Oheims, welch letzterer die ,Kleinkünstler' hochschätzt, die mit ,Punkten

1) Vgl. Dichtung und Wahrheit (besonders das Buch Thorane).

und Strichen', besonders im Aquarell und im Kupferstich, arbeiten. Der Philosoph soll kein Geringerer als Schiller sein. Es fallen böse Worte über die Königin der Wissenschaften: sie sei eine Art von ‚Hypochondrie'; doch auch Schiller fand später ‚auf diesem kahlen Gefild keine lebendige Quelle und keine Nahrung' mehr für sich; dafür suchte er, gleich dem Arzte, seine Zuflucht im ‚Asyl der Kunst'. Der Spott trifft also nur den weltabgewandten, den spekulativen Philosophen oder höchstens als Ironie seine Übergangszeit. Selbstgeständnisse mischen sich ein, z. B.: ‚Theorie ist nie meine Sache gewesen', dafür Erfahrung (d. h. Anschauung und Erkenntnis). Der ‚Gast' oder ‚Charakteristiker', der hier, der damaligen Darstellungsweise Goethes entsprechend, auch als Typus erscheint, heißt in Wirklichkeit Alois Ludw. Hirt (1759—1837), seit 1782 in Rom, später, von 1797 ab, Hofrat in Berlin, dessen Aufsätze in den Horen (1797): Versuch über das Kunstschöne, Laokoon (mit einem Nachtrag) Aufsehen erregten. Während Goethe sich mehr zurückhaltend äußerte, begrüßte Schiller die Betonung des Charakteristischen gegen die oft flache und süßliche Auffassung der Schönheit. Der Philosoph hat also auch hierin seinen Standpunkt geändert; in ihm wie auch in dem Arzte teilt Goethe zugleich Eigenes mit. Die Auseinandersetzung mit Hirt beginnt hier und setzt sich im Laokoon fort.

Nach seiner Gewohnheit hebt er zu Eingang des 5. Briefes zunächst die Verdienste des Gastes, sein ‚gebildetes und geübtes Auge' und seine langjährige Vertrautheit mit den Kunstwerken hervor. Auch das ‚Aushorchen' ist ein bezeichnender Zug. Goethe, wie Emerson mit einiger Übertreibung behauptet, wäre seinem Feinde nachgelaufen, wenn er glauben durfte, etwas Wissenswertes von ihm lernen zu können. Den Manieristen wird zwar einige Duldung zugebilligt, doch auch nicht mehr. Bis hierher besteht Einhelligkeit; nur liegt etwas Ungelöstes, Dämmerndes über der Situation wie über dem hereinbrechenden Abend. Der Streit beginnt erst in der Frage der Schönheit. Es ist selbstverständlich, daß Hirt, auch nach Goethes Urteil, nicht ganz unrecht hat, wenngleich er einen Bestandteil zur Hauptsache macht. Wir können sogar hinzufügen, daß einige seiner Gedanken eine notwendige Ergänzung oder Berichtigung bilden. In dem ersten Horenaufsatz urteilt er, daß das Kunstschöne in der Charakteristik beruhe. Darunter aber versteht er ‚jene bestimmte Individualität, wodurch sich Formen, Bewegung und Gebärde, Miene und Ausdruck — Lokalfarbe, Licht und Schatten, Helldunkel und Haltung — unterscheiden, und zwar so, wie der vorgelegte Gegenstand es verlanget'. Er dehnt ferner den Geltungsbereich des Begriffs erheblich weiter aus: ‚Jeder Gegenstand, jede Form, jede Gebärde, Ausdruck und Farbe kann ein Vorwurf der Kunst und durch getreue und wahre Darstellung schön werden'. Das erinnert unmittelbar an Urteile Rodins, der ebenfalls reine Naturhaftigkeit anstrebt und doch die Natur künstlerisch gestaltet. Hirt geht von der Etymologie des Wortes aus: ‚Nicht alles, was scheint, ist schön, aber ohne Schimmer ist kein Schön'.

Der Vergleich mit dem Kunstausdruck ‚Schein', der in Schillers ästhetischen Aufsätzen eine wichtige Rolle spielt, bietet sich von selbst an.[1]) Der Kunstfreund stellt nun die Auffassung Goethes entgegen, der das Urphänomen nicht etwa erklären will, sondern nur in einem Gleichnis andeutet: Schönheit ist ‚Inbegriff und Hülle eines organischen Ganzen', also das von innen durchscheinende, notwendige Außenbild lebensvoller Natur, wobei jedoch zu ergänzen bleibt, daß auch Wirkungen von außen (Licht usw.) im Spiele sind. Er sucht dann die Behauptung des Gastes durch Übertreibung ins Lächerliche zu ziehen; denn nicht das meint Hirt, daß das ‚Skelett' oder der ‚Knochenbau' eine Gestalt schön mache, sondern er denkt ähnlich wie Rodin, der ausdrücklich erklärt: ‚So ist denn in der Kunst tatsächlich einzig und allein das schön, was „Charakter" hat. „Charakter" heißt die große innere Wahrheit eines jeden schönen oder häßlichen Naturschauspiels: ja, man könnte hier sogar von einer „doppelten Wahrheit" sprechen, denn es handelt sich um eine innere, die durch eine äußere zum Ausdruck gebracht wird'. Damit vergleiche man den Satz Hirts: ‚Charakteristik muß überall hervorleuchten. Die Erreichung des Eigentümlichen in allen Teilen zum Ganzen ist der Endzweck der Kunst, das Wesen des Schönen, der Prüfstein von der Fähigkeit des Künstlers und die Quelle des Wohlgefallens für jeden, der das Kunstwerk ansieht und betrachtet'. Die ganze Auseinandersetzung beruht also in dem Widerstreite zwischen realistischer und idealistischer Kunstauffassung, zwischen individueller oder schöntypischer Darstellung. Im selben Jahre (1797) erschienen Wackenroders ‚Herzensergießungen', die manche als Werk Goethes betrachteten, worin Religion und Kunst als verschwistert, andächtige Begeisterung[2]) als die Quelle des Schaffens und des Genießens bezeichnet werden. Damit wären fast alle Möglichkeiten beisammen: ideale Schönheit, religiöse Sehnsucht, charakteristische oder natürliche Darstellung. Es ist in diesem Sinne folgerichtig, wenn Hirt als nüchterner Realist, als Verstandesmensch hingestellt wird, der alles, was über seinen Kreis hinausliegt, ablehnt und bespöttelt; vielleicht mag der Eifer in der persönlichen Aussprache mit den Weimarer Kunstfreunden diesen Eindruck der schroffen Einseitigkeit verstärkt haben. Aber der Gast weiß sich zu wehren. Er wendet sich mit gewissem Recht gegen Lessing und Winckelmann, deren Auffassung freilich einseitig, d. h. zeitgeschichtlich und durch ihre Persönlichkeit bedingt ist[3]); aber sie erfassen doch einen Bestandteil der hohen griechischen Kunst. Mit geistreicher Bosheit wirft er den Herrschaften vor, daß sie sich immerfort in olympischen Regionen aufhielten, aber er muß dafür den gegenteiligen Tadel einheimsen, daß er ‚die strippichten Haare, den schmutzigen Bart' usw. (diese Worte sind seinem Aufsatz über Laokoon entnommen) bevorzuge. Darin liegt eine tiefe Wahr-

1) Vgl. 1. Bd., S. 506 ff.

2) Vgl. J. H. Meyers Aufsatz ‚Neudeutsche religios-patriotische Kunst' (Kunst u. Altertum, 1817).

3) Vgl. 1. Bd., S. 12 ff.

heit: je nach dem Standpunkt, den einer einnimmt, erscheint die Antike in anderer Beleuchtung. Und wir wollen noch hinzufügen: die Griechen waren Menschen wie wir mit allen Möglichkeiten des Daseins, und auch ihre Kunst hat alle Richtungen vom platten Naturalismus bis zur Höhe der Erhabenheit aufzuweisen. Der Charakteristiker spielt nun seinen letzten Trumpf aus. Auch der Laokoon, der Faun usw. sind eher ‚peinlich' als schön. Ja, Schiller, der ebenso urteilt, fordert, daß man den ‚leeren, beinahe ausgehöhlten Begriff' des Schönen aus dem Umlauf bringe.[1]) Man kann ihm nicht ganz unrecht geben. Endlich erholt sich der Kunstfreund von den Keulenschlägen, die ihn fort und fort trafen, und er trägt dann die bekannte Lehre Goethes von der Daseinsfreude der Griechen, der unvergleichlichen Heiterkeit ihrer Kunst und der Katharsis vor. Sie linderten den Schmerz und das Gewaltsame durch die Schönheit. Freilich hat dies für die in Frage stehenden Werke weniger Geltung.

Die Auseinandersetzung zwischen dem Charakteristiker und dem Philosophen bringt der 6. Brief. Einiges in den einleitenden Worten zeigt auf Schiller hin: Mangel an Vertrautheit mit Kunstwerken, Bezugnahme auf die antike Poesie, aus der übrigens Hirt in seinen Aufsätzen gleichfalls einen Teil der Beispiele entlehnt. Der idealistische Philosoph streitet mit dem ‚Blinden', dem ‚alles, was er mit Händen nicht greift, ein Unding scheint'. Freilich trifft auch hier teilweise zu, daß ‚einer n a c h dem andern, doch keiner mit dem andern spricht; wer nennt zwei Monologen Gespräch'? Die Unterhaltung setzt gleich mit größerer Kraft und Bestimmtheit ein; denn diesmal ist es ein überlegener Gegner. Drei leitende Gesichtspunkte folgen in organischer Verbindung aufeinander, sie beziehen sich auf die richtige Beurteilung eines Kunstwerks, seine Entstehung und die Frage der Produktivität. Von der Tatsache der Urverwandtschaft aller Künste ausgehend, greift der Philosoph zuerst den Vorhalt der unerträglichen Gegenstände als den wichtigsten Beweispunkt auf und behauptet mit Recht, daß eine Kunst, die nur das Widerliche ans Tageslicht zerrt, besser nicht existierte. Diesmal ist die Betroffenheit auf der anderen Seite. Nunmehr geht er zum eigentlichen Angriff über, indem er erklärt, daß, wer so urteile, lediglich den Stoff, nicht die Behandlungsweise, d. h. was der Dichter daraus gebildet hat, berücksichtige. Damit weist er ihm die niederste Stufe der Betrachtungsweise an, dessen, den bloß das Material eines Gebäudes, nicht die Gestaltung interessiert. Selbst das Häßlichste adelt der geniale Künstler durch die Tiefe oder Bedeutung, die er darin erkennt oder ihm erteilt. ‚Für ihn ist deshalb alles schön, weil er beständig im Lichte der geistigen Wahrheit wandelt. So findet der große Künstler, und ich meine mit diesem Wort den Dichter ebenso wie den Maler oder Bildhauer, selbst im Leiden, in dem Tode geliebter Wesen, ja sogar im Verrat eines Freundes die tragische Lust der Bewunderung'. Von überragender Höhe spricht Rodin diese Worte. Freilich, leicht wurde oder wird es

1) An Goethe, 7. Juli 1797 (V S 216f.).

keinem, sich aus den Fluten des Leides emporzuringen; aber, wie Millet in dem Jammerbild des Bauern ein ‚Symbol der ganzen Menschheit‘ darstellt, so findet der tiefere Mensch das Ewige in dem Einzelfall, in dem Schicksal des anderen, oder in sich das Erhebende oder Erhöhende, die Kraft zur befreienden Darstellung (Katharsis). Hierauf ruft der Philosoph eine zweite Macht zu Hilfe, die jedoch von dem Widersacher mit bedenklicher Miene empfangen wird; dem Realisten ist alles metaphysisch, was er nicht begreift, obgleich er selbst mit Wortzeichen, die auf ein Unerklärliches hinzeigen, arbeitet. Es ist ein Grundsatz der deutschklassischen Auffassung, der dauernde Gültigkeit besitzt, daß die Kunst sich an den ganzen Menschen wende, alle seine Kräfte beschäftige, wie sie auch aus der Totalität hervorgehe; für diese Einheit wird hier, wie damals üblich, der Ausdruck ‚Gemüt‘ verwendet. Der Philosoph wirft nun dem Charakteristiker Einseitigkeit vor, da er den Verstand zum Kunstrichter bestelle, ja, er reiht ihn damit halb und halb unter die Gottschede ein. Der neue Angriff erfolgt von einer anderen Seite, indem die Frage nach der Entstehung des Kunstwerks gestellt wird. Der Gast versäumt es zwar nicht, die ernste Sache wieder ins Platte herabzuziehen; aber er folgt anfangs willig, weil er hier auf seine Rechnung zu kommen hofft. Jedoch geht es anders, als er denkt. Mit der Behauptung, daß die einfache Naturnachahmung die Gegenstände nur verdopple, ist er einverstanden. Dem Begriffsbello, der das Wesen der Gattung darstelle, zollt er natürlich seinen ungeteilten Beifall. Um so weniger stimmt er den weiteren Anforderungen an ein echtes Kunstwerk zu. Wieder soll das ‚liebe Gemüt‘ (hier im engeren Sinne des Wortes), das einer Maschine keine Zuneigung widmen kann, oder gar das Höhere, Göttliche im Menschen, wofür der Verstandesmensch kein Organ hat, Ansprüche erheben. Wir haben schon früher über die Wirksamkeit der Kunst nach der deutschklassischen Auffassung gehandelt[1]); es folgt nun der erste Grundsatz, der nachher vervollständigt wird: ‚Das Höhere, was in uns liegt, will erweckt sein, wir wollen verehren und uns selbst verehrungswürdig erscheinen‘. Das ‚Licht‘, das in diesem Reiche strahlt, ist die Vernunft, während der Verstand auf das Praktische angewiesen sei. Nunmehr greift der Oheim, die Mittelsperson, in das Gespräch ein. Er befindet sich auf der Übergangsstufe zwischen dem Kunstfreund und dem Kenner. Indem er den Begriff des Erhabenen einführt, treibt er den Realisten in die Enge. Wie kann sich eine nüchterne Schablone von Adler erkühnen, neben Jupiter zu thronen? Aber der Philosoph geht noch weiter, wohin ihm der Gast nicht mehr zu folgen vermag. Von höchster Warte alle Erfordernisse überschauend, läßt er jedem einzelnen Bestandteil sein Recht, doch erst die Synthese aller ergibt ungefähr ein Gesamtbild des großen Kunstwerks: Nachbildung des Individuums, Bedeutung oder Idealisierung, Steigerung ins Erhabene. Aber noch fehlt eines, was erst dem Ganzen Leben verleiht

1) Vgl. 1. Bd., S. 534 ff.

und es dem Betrachtenden näher bringt. Es ist der zweite, besonders von Goethe immer wieder betonte Grundgedanke der klassischen Ästhetik, den der Philosoph hier verkündet: ‚Ein schönes Kunstwerk hat den ganzen Kreis durchlaufen; es ist nun wieder eine Art Individuum, das wir mit Neigung umfassen, das wir uns zueignen können'. Dieser Anschauung begegnen wir öfters, z. B. in Schillers Aufsatz über Anmut und Würde [1]), in seiner berühmten Schilderung der Juno Ludovisi, in der Begriffsbestimmung der Schönheit als ‚lebender Gestalt', in Goethes Aufsatz über Laokoon.

Ich widerstehe der Versuchung, die Abberufung des Arztes symbolisch zu deuten, wonach praktische Fürsorge höher stünde als ästhetisches Gespräch; diese Auffassung wäre verfrüht. Der eigentliche Grund ist wohl, daß ihm eine Art von Demütigung erspart werden soll. Denn nunmehr führt der Philosoph den entscheidenden Schlag, indem er den Begriff der Produktivität vorbringt. Nur der schaffende Künstler und der nachschaffende ‚Kenner' sind in Wahrheit berufen, über die Kunst zu urteilen. Alles Erfahren, Erleben im höheren Sinne bedeutet schöpferisches Hervorbringen. Selbst der Porträtmaler muß den Gegenstand durch die produktive Kraft in sich umbilden; denn sonst unterschiede er sich nicht von dem Photographen. Alle Kunst wurzelt in dem geistigen Durchdringen und in der Belebung des Stoffes. Die Fähigkeit aber, das Wesentliche und das Nebensächliche, Störende zu unterscheiden, besitzt nur der Meister, indem er ‚idealisiert'.[2]) Nach dem plötzlichen Abschied des Gastes führt der Philosoph diese Gedanken näher aus. Jedermann gebe zu, ‚daß der Poet geboren werden müsse', daß dem Genie ‚eine schaffende Kraft' innewohne; doch beschränke sich dies nicht nur auf die ‚Werke der Phantasie'. Alles Wirken und Handeln entspringt aus dem Ich, aus der Produktivität. ‚Ist es nicht die Fähigkeit zur guten Tat, die sich der guten Tat erfreut? [3]) Wer fühlt lebhaft, ohne den Wunsch, das Gefühlte darzustellen? und was stellen wir denn eigentlich dar, was wir nicht erschaffen? und zwar nicht etwa nur ein für allemal, damit es da sei, sondern damit es wirke, immer wachse und wieder werde und wieder hervorbringe'. Nur dem ‚untätigen, untaugenden Menschen' fehle die Empfänglichkeit für ‚das Gute, das Edle, das Schöne'. Es wird in diesem Zusammenhang klar, daß die ganze Auseinandersetzung sich zugleich auf den ewigen Widerstreit zwischen Analyse und Synthese bezieht. Das alles erinnert an Schiller, an seine eigensten Anschauungen. ‚Die Liebe schafft ihren Gegenstand in jedem Augenblick neu. ‚O ja! das kann einem leicht passieren, der das Ideal verleugnet, daß er das Gemeine für schön erklärt!' Dieser Satz könnte in seinen philosophischen Schriften stehen, doch ist er in etwas leichterem Tone gehalten, als dies seiner kraftvollen Eigen-

1) Vgl. 1. Bd., S. 345, 508f.

2) Zur Bedeutung des Begriffes im Sinne Goethes und Schillers vgl. 1. Bd., S. 452, 468.

3) Vgl. S. 359, ferner den Schluß des Epilogs zur Glocke.

art entspricht. Noch ein anderer ‚Philosoph' trägt Gedanken vor, die sich trefflich in unseren Zusammenhang einfügen, ja daraus hervorzugehen scheinen. Schelling bezeichnet in seinem Aufsatz ‚über das Verhältnis der bildenden Künste zur Natur' (1825) die ‚charakterische Schönheit' als die Grundlage oder ‚Wurzel, aus welcher dann erst die Schönheit als Frucht sich erheben kann'. Auch er bedauert es, daß wir uns nur ‚getrennt vorzustellen' vermögen, ‚was in dem Schöpfungsakt der zur Reife gediehenen Kunst nur eine Tat ist: diese geistige Zeugungskraft kann keine Lehre oder Anweisung erschaffen'. Die Katharsis in tragischen Darstellungen entsteht insbesondere aus der Kraft der das ‚sinnliche Dasein' überdauernden Liebe, die auch ‚über den Trümmern des äußern Lebens oder Glücks in göttlicher Glorie' erstrahle (Niobe!). Schelling stellt aber auch den Satz auf, der gewisse Einseitigkeiten in unserem Gedankenkreis berichtigt: eine Kunst, die ‚nach allen Bestimmungen dieselbe wäre in früheren Jahrhunderten', werde nie wiederkehren, sowenig wie sich die Natur wiederhole. Den Schluß der Kunstnovelle bildet eine Zusammenstellung der sechs Eigenschaften, die in ihrer Vereinigung ‚den wahren Künstler, sowie den wahren Liebhaber, ausmachen würden'. Die einen (z. B. die Nachahmer, Charakteristiker) nehmen die Sache zu streng, die anderen (z. B. die Undulisten, Skizzisten) zu leicht. Aus der Synthese der beiden Bestandteile ergibt sich dann folgerichtig einer der wichtigsten Grundsätze der deutschklassischen Richtung: ‚Nur aus innig verbundenem Ernst und Spiel kann wahre Kunst entspringen'.

Ernst und Spiel sind auch die Grundmotive der beiden dramatisch bewegten Gespräche. Den Teilnehmern ist es Ernst mit ihrer Angelegenheit, und dabei gebrauchen sie alle Waffen der Ironie. Doch besteht ein wesentlicher Unterschied. Der Charakteristiker greift derb zu, gefällt sich in der Pose der Überlegenheit; der Philosoph durchschaut mit sicherem Blick die Schwächen der gegnerischen Stellung, aber er ist selbst ein Strebender, der den dünkelhaften Wahn, alles zu wissen, verurteilen muß. Von hoher Warte, auf der sich von selbst eine Art von wehmütiger oder mitleidiger Ironie einstellt, behandelt er den Widersacher, und nur einmal (nach dem Abschied) läßt er sich im Unmut zu einer derbsarkastischen Äußerung hinreißen. Die ganze Darstellung zeugt von erlesener Kunst. Nichts erscheint unvermittelt. Das Eingreifen des Philosophen ist durch dessen Unruhe lange vorbereitet. Alles weist darauf hin, daß sich der Gast nur vorübergehend seines Triumphes erfreuen werde. Meisterhaft ist die Gedankenführung. Der Arzt läßt sich durch die selbstbewußten Angriffe des ‚Rigoristen' halb und halb überrumpeln, ja gewinnen; jedenfalls gerät er in einige Verwirrung. Diesem Gegner, der seine spöttischen Einwände hier nicht zum ersten Male vorbringt, ist er noch nicht gewachsen. Der Philosoph dagegen greift die Bollwerke des Gegners planmäßig an, und sein ganzes Vorgehen verrät den Feldherrn. Unter diesem Zeichen der klaren Bestimmtheit steht die zweite Hälfte des Gesprächs. Von besonderem Reiz ist die Gestaltung der beiden Hauptpersonen. Während

Goethe früher individuelle Naturen in ihrem schrankenlosen Drang, sich auszuleben, verkörperte, wenngleich sie infolge seiner glücklichen Begabung allgemeine Gültigkeit besitzen, strebt er jetzt mit Bewußtheit nach dem ‚Stil‘, d. h. dem Typischen, Bedeutenden, indem er alles Zufällige, Nebensächliche beiseite läßt und die Individualität in ihrer Gesetzlichkeit zu erfassen sucht. Nicht der Zwang der Komposition erklärt dies; denn in den ungefähr gleichzeitigen Schriften (vgl. Winckelmann, die ‚Selbstschilderung‘, Wahlverwandtschaften) ist sein Verfahren ähnlich. Auch die Personen des Charakteristikers und des Philosophen sind ‚idealisiert‘. Der erstere ist ein Typus des unverbesserlichen Realisten oder Verstandesmenschen, der letztere ein Abbild des ewig strebenden Jünglings, der sich dem Kreis der erhabensten Gestalten Goethes, als ein Ebenbürtiger und doch wieder Andersgearteter, nähert. Manches erinnert unmittelbar an den tapferen und siegreichen Lebensgestalter und den edelsten Dichter des deutschen Volkes. Die aristokratische Zurückhaltung des Philosophen, der sich nicht mit jedem einläßt, seine vornehme Selbstkritik, der hohe Sinn und tiefdringende Geist, auch die Abneigung gegen alles Gemeine, die Meisterschaft, mit der er die scharfgeschliffene Waffe des Spottes handhabt, die edle Auffassung der Liebe und die Wärme und Begeisterung für das ‚Hohe und Ideale‘, mit einem Anhauch des Sentimentalen: all das sind charakteristische Züge unseres Schiller. Dadurch gewinnt das Gespräch eine über seinen besonderen Kreis hinausreichende Bedeutung.

Es wäre jedoch verfehlt, zu behaupten, diese Gestalten seien eine Art von Maschinen oder Typen (in der Alltagsbedeutung des Wortes); dagegen würde sich Goethe selbst am meisten verwahren, weil er immer vom Individuum ausging, das jedoch nur dann Wert besitze, wenn es etwas bedeutet. Man beachte noch die sinnenhafte Anschaulichkeit der Schilderung. Nicht nur einzelne bildhafte Züge oder das ‚Tableau‘ zum Schlusse, sondern sein ganzes Verfahren erinnert an die Darstellungsweise des Malers. Gleich diesem deutet er Inneres durch äußere ‚Zeichen‘ an. Wie lebendig wirkt z. B. die Gebärdensprache! Der Ausdruck schmiegt sich der Person des Redenden an, ist individuell abgetönt. Der Charakteristiker spricht derb und ungeschminkt, indem er das ‚Ideal verleugnet‘ und alles in seinen Schaukreis herabzieht. Bedeutsam hebt sich davon die Redeweise des Philosophen ab.

Über Laokoon (1798). Die Überschrift erklärt sich aus dem einleitenden Abschnitt; die Bedeutung eines Kunstwerks läßt sich mit Worten nicht aussprechen, nicht erschöpfen. Je mehr es aus den Tiefen einer genialen Persönlichkeit entstanden ist, desto unmittelbarer wendet es sich an ein ähnliches Organ, die ‚Empfindung‘. Ein berechnetes Kunststück dagegen ist für den Verstand auflösbar, und im selben Augenblicke verliert es alles Geheimnisvolle, das dem Naturgebilde anhaftet, wird zur Maschine. Die Weimarer Kunstfreunde beabsichtigten, nach und nach die Beschreibung zahlreicher antiken Skulpturen zu veröffentlichen. Goethe hat nur diesen einen Aufsatz geschrieben. Auch diesmal nimmt er zu dem

‚Charakteristiker‘ Hirt Stellung, einzelne Sätze und Wendungen sind sogar wörtlich herübergenommen.

Das Ganze gliedert sich in zwei dem Umfang nach ungleiche Abschnitte: die Angabe der Erfordernisse eines ‚vollkommenen Kunstwerks‘, die Anwendung auf die Laokoongruppe. Dieses Verfahren entspricht der damaligen Arbeitsweise[1]) Goethes, doch liegt uns die Aufstellung von Normen ferner. Freilich ist dabei folgendes zu bedenken. Er urteilt aus langjähriger Erfahrung, und zwar kommt seine Vertrautheit mit Kunstwerken ebenso in Betracht wie seine Natur- und Lebensanschauung. Sein Ich läßt sich nicht in Teilstücke zersplittern. Wie in der Kunstnovelle, sieht er hier in der harmonischen Verschmelzung all der Einseitigkeiten die Erfüllung. Wir heben nur das Neue hervor. Mit Hirt fordert er individuelle Charakteristik, und zwar im Sinne bestimmter Eigenart. Gleich ihm unterscheidet er bewegte und ruhige Darstellungen. In dem Horenaufsatze heißt es: ‚So groß und meisterhaft sich aber auch immer die alte Kunst in Darstellung leidenschaftlicher Szenen zeiget, so erscheint sie doch noch bewunderungswürdiger, wenn sie die Ruhe bildet. Ich verstehe hierunter, wenn alles Befremdende in Bewegung und Miene vermieden und nichts als gerade das eigene Sein eines Objekts dargestellt ward‘. Mit Recht weist der Charakteristiker darauf hin, daß Winckelmanns Grundsatz der edlen Einfalt und stillen Größe nur teilweise zutreffe. Goethe versäumt es jedoch nicht, ausdrücklich hervorzuheben, daß dieser Ruhelage ein Funktionswert innewohnen müsse; vgl. ‚was wir von seinem (des Herkules) Erwachen zu erwarten hätten‘.[2]) Das ‚Ideal‘ entsteht aus der Vereinigung oder Gleichgewichtslage gründlicher Erkenntnis und innerer Größe. Anmut, nach dieser Auffassung, ist sinnenhafte Schönheit, während wir mehr das Gefällige, Zierliche darunter verstehen; wir haben früher im allgemeinen Sinne den Ausdruck ‚Anschauungswert‘ gebraucht. Schönheit dagegen sei geistiges Wohlgefallen, das aus der Milderung des übertriebenen hervorgehe. Hier wendet sich Goethe mit Entschiedenheit gegen Hirt, der übrigens auch alle Erfordernisse der Kunst in der Laokoongruppe erfüllt sieht.

Diese Grundsätze wendet Goethe dann, soweit sie eines Nachweises bedürfen, in freier Reihenfolge auf das damals anerkannte Meisterwerk der griechischen Plastik an. Zunächst sucht er, im Widerstreit mit Hirt, die Anmut, d. h. die ‚angenehme Empfindung‘, welche die Laokoongruppe errege, festzustellen. Wie ein ‚Zierat‘ soll sie erscheinen, und dieser Eindruck mag von der Fernbetrachtung aus wirklich entstehen. ‚Sind die toten Töchter und Söhne der Niobe nicht hier als Zieraten geordnet?‘[3]) Gewiß, selbst die pathetische Darstellung der Tragödie des Va-

---

1) Vgl. z. B. S. 389.

2) Vgl. 1. Bd., S. 36 f.; überhaupt wird die Besprechung des Lessingschen Laokoon immer vorausgesetzt.

3) Vgl. S. 225 f.

ters mit den beiden Söhnen wirkt nicht durchaus abstoßend, denn sonst wäre sie kein Kunstwerk mehr; aber sein Urteil trifft doch mehr auf die Epoche der griechischen Kunst zu, die ihm weniger bekannt war. Nunmehr geht er auf die Frage der Ruhe oder Bewegtheit über. Er unterscheidet Einzeldarstellungen und Gruppenbilder. Die Gedanken, die er anknüpft, gehören zu den Grundsätzen der Kunstlehre. Die einzelne Gestalt muß ‚auf und in sich' ruhen, ihr Schwerpunkt darf nicht nach außen fallen. Ebenso bildet die Gruppe, wenn sie ein Kunstwerk sein soll, ein Ganzes, eine Einheit für sich (‚Mittelpunkt'). Daraus ergibt sich die dritte Forderung von selbst, daß ‚in einem Werke die Bewegung zugleich mit ihrer Ursache' angezeigt sei, alles in der Darstellung selbst begründet liege. Nebensächliches wird nur angedeutet, auf Wichtiges die besondere Aufmerksamkeit gelenkt. ‚Der Bildhauer zwingt sozusagen den Beschauer, die Entwicklung eines Vorgangs an den einzelnen Teilen einer Figur nacheinander zu verfolgen'. (Rodin.) Die weiteren Ausführungen beziehen sich auf den Gesichtspunkt des ‚Ideals'. Die Annahme, daß die Laokoongruppe eine ‚tragische Idylle' sei, nur das Reinmenschliche verkörpere, entspricht der deutschklassischen Auffassung, ist jedoch einseitig. Nochmals treten die alten Fragen auf den Plan. Gegen Lessing behauptet er, daß ein vorübergehender Moment gewählt sei; ja, er verallgemeinert diese Forderung. Ein solcher Augenblick aber muß den höchsten ‚Kunstwert' besitzen oder, wie Hirt sagt, möglichst ausdrucksvoll sein. Mit Unrecht hat man diese Anschauung aus den veränderten Zeitverhältnissen abgeleitet; in derartigen Fällen wird die evolutionistische Erklärungsweise in der Tat zur Künstelei. Goethe ist, seiner Individualität entsprechend, für lebensvolle Darstellung, das Tote, Starre widerstrebt ihm, der ‚höchste' Augenblick erscheint ihm als der rechte. Im übrigen teilt er hierin die Anschauung Hirts, und es finden sich sogar wörtliche Übereinstimmungen: ‚Der Künstler hat alle Momente in seinem Geiste umfaßt und in dieser Darstellung sein Objekt erschöpft. Man sehe die Gruppe an und schließe die Augen; und beim Wiedereröffnen sollte man glauben, den ganzen Grupp verändert zu sehen' (Nachtrag über L.). Die Frage nach der Zugehörigkeit der Gedanken (denn der Wortlaut ist nebensächlich) ist ungefähr in folgender Weise zu beantworten. Goethe hat seinen Aufsatz über Laokoon nach alten Aufzeichnungen aus dem Gedächtnis ‚zusammengestellt', den Entwurf schon Anfang Juli 1797 an Schiller übersandt und ihn dann im Lauf eines Jahres ausgearbeitet. Er kannte die Hirtschen Abhandlungen und entnahm daraus im besonderen den Grundsatz des Charakteristischen; in anderer Beziehung (z. B. hinsichtlich des Transitorischen) handelt es sich um gemeinsame Anschauungen, die Goethe mit Hirt schon in Italien ausgetauscht hatte. Rodin bezeichnet als die wichtigsten Eigenschaften, gleichsam als das ‚Blut' und den ‚Atem' aller hervorragenden Werke eine gute Modellierung und die Bewegung, denn nur dadurch werde die Illusion unmittelbaren Lebens erreicht: ‚Jeder Maler oder Bildhauer, der seinen Figuren Bewegung

verleiht, ist der Schöpfer einer solchen Metamorphose. Er stellt den Übergang von einer Pose in eine andere dar; er kündet, wie unmerklich die erste in die zweite hinübergleitet. In seinem Werke erkennt man noch einen Teil dessen, was war, man entdeckt aber auch zum Teil schon das, was im Entstehen begriffen ist'.

Über die weiteren Ausführungen Goethes, die sich teilweise gegen den Vorgänger wenden, können wir kurz hinweggehen. Hirt behauptet, die Schlange beiße den jüngsten Sohn wirklich in die rechte Seite. ‚Wie ein elektrischer Schlag fährt der Schmerz durch alle Glieder, und der Ausdruck ist in den Zuckungen aller Teile harmonisch für den Moment'. Goethe bestreitet kategorisch die Gültigkeit dieser Prämisse, wie er am 5. Juli 1797 an Schiller schreibt, daß Hirt öfters von einseitigen Voraussetzungen ausgehe. Auch letzterer rühmt die Weisheit der drei Künstler, nennt ihr Werk eine Leistung des ‚kultivierten Verstandes', womit er annähernd das Richtige trifft. Mit Bewunderung hebt Goethe zwei Vorzüge der Gruppe hervor: die glückliche Wahl der Stelle des Bisses und die sinnenhafte Darstellung ihrer Wirkung. Aufs neue setzt der Widerspruch ein. Er kann sich mit der Annahme Hirts, daß der Vater im Zustande des Todeskampfes sei, nicht befreunden. Seine Idee der griechischen Kunst fordert das Lebensvolle, Blühende. In der Tat scheute die griechische Spätkunst vor der Darstellung des Entsetzlichen, soweit es dem Auge noch einigermaßen erträglich war, nicht zurück.[1])

Überhaupt kann man nur wiederholen: Mag Goethe immerhin Lieblingsanschauungen in das Werk hineinsehen, er trifft doch das Wesen der höchsten Blüte der antiken Kunst, und es gelingt ihm dies aus innerer Verwandtschaft. Fast rührend klingt es, wenn er für dieses Spätwerk die größten Werte vollendeter Größe (wie Schönheit, Anmut usw.) in Anspruch nimmt. Die besondere Absicht war, nachzuweisen, daß er doch im Grunde plastisch empfindet und denkt, wenn sich auch zeitweise einige Verwechslung mit dem Poetischen einstellt. Aus diesem Grunde habe ich Urteile berufener Meister gegenübergestellt; denn nur auf diese Weise läßt sich zeigen, daß er kein laienhafter Dilettant ist, wofür man ihn ausgab. Mit Rodin stimmt er in dem Grundsatz überein, daß der ‚höchste pathetische Ausdruck' (vgl. Schiller: das Erhabene der Fassung[2])), d. h. alle Bewegung, ‚auf dem Übergang eines Zustandes in den andern schwebt'; ebenso trifft zu, daß Darstellungen, in denen nicht Kraft mit Gegenkraft ringt, kein Widerstand sichtbar ist, peinlich wirken. Er denkt an den Milo Falconets, wir eher an das berühmte Werk Pugets. Von allem anderen war schon in der Besprechung des Lessingschen Laokoon die Rede. Mit Recht weist er zum Schlusse die beliebte Vergleichung zwischen der Laokoongruppe und der Darstellung Vergils zurück.

Die deutschklassische Kunstauffassung birgt Gedanken von ewigem Werte in sich. Sie besteht, in Tat und Wort, unvergänglich weiter. Wir

---

1) Vgl. dazu Bd. 1, bes. S. 39. 2) 1. Bd., S. 300; vgl. 1. Bd., S. 37 f.

sollten uns endlich darauf besinnen, daß sämtliche Sinnesrichtungen, die wir im Verlauf unserer Darstellung erwähnten (wir greifen absichtlich nicht weiter zurück) auch für die Gegenwart tatsächliche Wirklichkeiten sind. Das kann nicht anders sein, weil es sich eben um Möglichkeiten, ‚Vorstellungsarten' des Menschentums überhaupt handelt. Es gibt auch heutzutage Vernünftler, Stürmer und Dränger, Vertreter der Humanität, weltferne Phantasten, Romantiker, erdenhafte Realisten und Naturalisten, Empfindsame usw., und diese Typen des Menschseins werden nicht aussterben. Jeder aber glaubt recht zu haben, weil seine Individualität es ihm anzeigt. Der spätere Goethe mahnt immer wieder zur Duldsamkeit, wenn sich ehrliches Wollen ausspricht; aber freilich, auch für ihn wird die Geduldprobe schwer, wenn ‚Nebulisten' sich noch für Apostel der Wirklichkeit ausgeben. Dieser für einen tieferen Menschen unerquickliche, ja komische Widerstreit endigte erst dann, wenn der einzelne aufhörte, sich als Muster und Vorbild des Ganzen aufzuspielen, wenn ihm die Erleuchtung zuteil würde, daß vieles, was er als Tatsache hinstellt, auf subjektiver Meinung oder Befangenheit beruht, vielleicht schon mehr als einmal widerlegt wurde; doch Selbstkritik, das ist kein so häufiges Pflänzlein wie um sich wucherndes Unkraut. Trotzdem bestehen auch für die Kunst allgemein gültige ‚Axiome'. Es ist ein wunderlicher Irrtum der Naturalisten, daß sie annehmen, sie könnten die Natur restlos, wie sie ist, darstellen. Wie sie ist, nein, wie sie durch das Medium in die Erscheinung tritt. Goethe spricht richtig (wie auch Rodin) von höherer Wahrheit, d. h. von der durch die Kraft des Ich oder des Genies dargestellten Wahrheit. Alles künstlerische Schaffen ist Erleben, d. h. Bewußtheit, die plötzlich wie aus unbekannten Quellen hervorbricht; wer zu viel klügelt, bringt höchstens ein Kunststück zustande. Die Kunst ist ein Mysterium, sagt Rodin; ihre Werke, ‚die man als die vornehmsten Zeugnisse des menschlichen Geistes und menschlicher Lauterkeit betrachten muß, sagen zwar alles, was man über den Menschen und die Welt sagen kann, machen aber außerdem begreiflich, daß es noch etwas gibt, das man nicht erkennen kann. Jedes Meisterwerk hat diesen geheimnisvollen Charakter. Man findet darin immer etwas, das ein wenig schwindelig macht'. Das hat Goethe nie, nicht einmal in der sog. klassizistischen Epoche, bestritten. Er betont freilich den späteren Grundsatz, daß jede Leistung, die aus reiner, tüchtiger Natur hervorgehe, echt sei, zu wenig, und doch liegt er in seinen Anschauungen mittelbar eingeschlossen. Das Kunstwerk nach seiner nunmehr herrschenden Auffassung ist ein ideales Gebilde aus dem Gegenstand und dem Ich.[1]) Es ruht selbstherrlich und losgelöst von der Person des Vaters in sich, als ein Selbstzweck. Weit ist es über Bedürftigkeit und Mache emporgestiegen; die Mängel des Gemeinen, des Lazarettmäßigen haften ihm nicht an; es führt in eine höhere Welt, die dem Betrachtenden Erfrischung und Erhebung zugleich bietet; wozu die ewige Erinnerung,

1) Vgl. z. B., was Wölfflin über die ‚klassische Kunst' sagt.

daß der Mensch mehr ans Tierhafte als an das Reich der geistigen Werte grenze? Von dieser Warte aus kann Goethe die Kunst als eine Art von Evangelium bezeichnen, da sie von der Last der allzu wirklichen Wirklichkeit erlöse, und er trifft in dieser Beziehung mit dem unverbildeten Sinn aller Menschen zusammen, die von der Kunst eine Steigerung ihres Lebensinhaltes, nicht eine An- oder Aufreizung der Nerven erwarten. Freilich geht er trotz all der gültigen Grundsätze zu weit. Er glaubt, durch Lehre wirken zu können, sinnt seinen durch jahrelange Kämpfe errungenen Standpunkt anderen an. Deshalb blieben die sieben weimarischen Kunstausstellungen (bis 1805) ohne Erfolg; sie lockten (wie jeder Preisbewerb) nur Talente auf den Plan, ein Genie hätte kaum Lorbeeren geerntet; denn dieses muß sich von selbst entwickeln, und nur wenn es aus eigener Kraft zu ähnlichen Erkenntnissen vorgeschritten ist, könnte es solche Anforderungen erfüllen. Gleichwohl blieben die Bemühungen Goethes nicht ohne Ergebnis. Sie bringen dauernde Grundsätze der bildenden Kunst wie auch teilweise der Poesie zur Geltung, und Künstler von geringerer oder größerer Bedeutung haben irgendwie in seinem Geiste geschaffen: Cornelius, Feuerbach, Hildebrand. An anderen, wie selbst an Preller, mag die Richtung zur Literaturmalerei befremden; denn sie schufen Werke, die nicht ihren ‚vollständigen Sinn' (nach Rodin) in sich bergen. Goethe hat auch manches kleine Talent zu hoch eingeschätzt und hervorragende Künstler (z. B. unter den Romantikern, auch den Nazarenern) von vornherein abgelehnt; es hat damit dieselbe Bewandtnis wie mit Kleist. Die moderne Kunst, im allgemeinen, zeichnet sich durch mehr Wirklichkeitssinn, durch reichere Klangfarben, psychologische Vertiefung, Abwehr des erkünstelten Pathos aus; doch behauptet die deutschklassische Richtung vor allem in der Poesie, ihrem eigensten Bereich, ihren unvergänglichen Wert.

Goethes Betrachtungsweise im Alter.

Goethe hält an den auf dreifachem Weg, durch Leben, Natur, Kunst, gewonnenen Grundsätzen im wesentlichen fest, denn sie sind ja der entsprechende Ausdruck seiner Persönlichkeit. Dabei empfindet er trotz seines vermeintlichen Realismus nicht, daß er sich dem, was man im allgemeinsten Sinne romantisch nennt, annähert; auch *seine* Empfindungen beflügelt die Sehnsucht nach einem in sich Vollendeten, das er sogar in den Spätwerken der Antike verkörpert findet. Diese ‚Weimarer Idylle' kennzeichnet sich durch die Flucht aus der harten, bleischwer lastenden Wirklichkeit, durch das Streben nach harmonischer Gleichgewichtslage, nach leichtem, freiem Dasein, das jedoch durch Innerlichkeit und Größe geadelt ist. ‚In der Betrachtungsweise der Weimarer Freunde aber war neben dem subjektiven Bestandteil des Empfindens und dem objektiven des gesetzmäßigen Denkens die historische Schätzung zu wenig vertreten. Hierin verriet sich in schmerzlicher Weise das Fehlen Herders in dem

Bunde. Mit Herder wäre dieser abgeschlossen, in sich vollkommen, darum unangreifbar gewesen; ohne ihn zeigte er eine gewisse Einseitigkeit.'[1]) Mit Schroffheit wendet sich Wackenroder in den ‚Herzensergießungen' gegen die Kritiker, die, ‚wie vom Richterstuhle', aburteilen, ‚ohne zu bedenken, daß sie niemand zu Richtern gesetzt hat, und daß diejenigen, die von ihnen verurteilt sind, sich eben sowohl dazu aufwerfen könnten. Warum verdammt ihr den Indianer nicht, daß er indianisch, und nicht unsre Sprache redet? Und doch wollt ihr das Mittelalter verdammen, daß es nicht solche Tempel baute, wie Griechenland? O so ahndet euch doch in die fremden Seelen hinein, und merket, daß ihr mit euren verkannten Brüdern die Geistesgaben aus derselben Hand empfangen habt!' Das schließt jedoch nicht aus, daß sich jedes große Kulturvolk einer Epoche rühmen kann, in der geniale Meister Inhalt und Form zu vollendeter, d. h. klassischer Einheit gestalteten.

In den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens ändert sich allmählich Goethes Verhältnis zur Kunst. Sein Urteil wird freier und milder. Er verzichtet darauf, durch Lehre und Preisausschreiben die künstlerische Tätigkeit fördern zu wollen, und widmet sich vorzugsweise der Betrachtung. Eine wichtige Bedeutung kommt dabei dem Aufsatze zu, der einen Teil seiner Ausführungen über ‚Philostrats Gemälde' bildet.

Antik und modern (1818). In der Einleitung hebt er den Zweck der Schrift hervor, dem üblichen Mißverständnis zu begegnen, wonach beide Begriffe lediglich als geschichtliche Gegensätze aufgefaßt würden. Der Bedeutungswandel, der sich hier vollzieht, ist auch uns bekannt; denn wir verknüpfen mit dem Worte ‚alt' öfters den Sinn des Guten, Tüchtigen, während sich an ‚neu' eine Reihe von Begriffen anschließt (vgl. Neuerung, Neuigkeit, Neuheit u. a.), die ein Werturteil, zum Teil in der Richtung des Gewaltsamen, Erkünstelten, enthalten.[2]) Seine Auffassung des Antiken kennen wir schon aus seiner Schrift über Winckelmann und den Ausführungen in der J. R.; mit besonderer Bestimmtheit spricht er sich darüber an einer anderen Stelle[3]) aus; ‚Die Antike gehört zur Natur, und zwar wenn sie anspricht, zur natürlichsten Natur, und diese edle Natur sollen wir nicht studieren, aber die gemeine! Denn das Gemeine ist's eigentlich, was den Herren Natur heißt!' In unserem Zusammenhang berücksichtigt er vornehmlich die Darstellungsweise.

Antik und modern sind für Goethe Wertbegriffe, die nicht die Zeit, sondern die Schaffensweise betreffen, mithin auf ältere und neuere Künstler angewendet werden können. Damit ist doch ein wesentlicher Fortschritt erreicht. Noch scheut er sich, die neuen Grundsätze auf das Altertum im ganzen auszudehnen; aber von der blinden Bewunderung, die alles Antike in Bausch und Bogen anbetet, darf keine Rede mehr sein. In ge-

---

1) Otto Harnack, Die klassische Ästhetik der Deutschen. Leipzig 1892, Hinrichs.
2) Vgl. S. 435ff.; zur Auffassung der Antike S. 264ff., 371ff.
3) W. A. 48 (S. 250).

wissen Spätwerken sieht er die unverkennbaren Zeichen der ‚Manier'; doch sei diese durch die großen Vorbilder vor der Gefahr, ins durchaus Subjektivistische zu entarten, bewahrt worden. Es liegt viel Richtiges in dieser Auffassung. Die große Kunst der Griechen strebte schöne oder erhabene Gegenständlichkeit an, verband die ‚Natur' und ‚höhere Sinnesart' zur Einheit. Die spätere Zeit jedoch neigte zu pathetischen und realistischen Darstellungen, näherte sich einem barocken Geschmack; aber einzelne Skulpturen (Zeusaltar in Pergamum; Gallier) sind bewunderswerte Leistungen, die wir in diesem reichen Garten der Kunst nicht missen möchten. Die besonderen Richtungen lösten sich nicht geradlinig ab, sondern gingen nebeneinander her, wenn auch die einzelne je nach den Persönlichkeiten und den Zeiten vorherrschte. Aber die Griechen erreichten durch geniale Persönlichkeiten, die weniger Geschöpfe als Führer und Erzieher ihrer Epoche sind, eine Vollendung in den plastischen Werken, die in ihrer Art unübertrefflich ist. Rodin urteilt so, und es kann zur Bestätigung des früher Gesagten dienen, was er über die unleidige Sucht der ‚Klassifizierung' sagt: ‚Bei der Kompliziertheit der Kunst jedoch, oder vielmehr der schöpferischen Seelen, denen die Kunst eine Sprache ist, läuft jede Einteilung Gefahr, eitel und nichtig zu sein. Rembrandt ist oft ein erhabener Dichter und Raffael oft ein ins volle Menschenleben hineingreifender Realist. Bemühen wir uns, die Meister zu verstehen, sie zu lieben, uns an ihrem Genie zu berauschen, aber hüten wir uns, sie wie irgend eine Ware mit Aufschriften zu versehen'.

Diese Höhe vollendeter Kunst, die er nach den Anzeichen, welche ihm die damals bekannten Werke angeben, mehr erschafft als darin vorfindet, schwebt Goethe immer vor Augen; aber mit größerer Offenheit als je gibt er zu, daß es jeder Epoche möglich sei, Meisterwerke hervorzubringen, doch nur unter bestimmten Voraussetzungen. Das erste Erfordernis ist natürlich das ‚geborne Talent'; freilich sind starke Begabungen nicht allzu häufig. Ein solches Genie stellt dann reine Natur dar, indem es, wie er sich in einem treffenden Bilde ausdrückt, ‚uns aus der ersten Quelle das frischeste Wasser entgegensendet'. Die notwendige Vorbedingung aber ist, daß es in der Zeit einen günstigen Nährgrund findet, daß es ein künstlerisches Erbe übernimmt und, was vorausgehende Meister anbahnten, vollendet. Raffael erscheint ihm von dieser Warte aus als der begnadete Genius, der zur rechten Stunde, unter den günstigsten Verhältnissen, als ein Berufener mit Notwendigkeit in sein Zeitalter eintrat und die höchsten Forderungen der Kunst erfüllte. Als Kennzeichen klassischer Vollendung betrachtet Goethe hier insbesondere die ‚Leichtigkeit' der Mitteilung', die ‚Heiterkeit' des Ausdrucks. Da ist nichts Gequältes, Erzwungenes, die Spuren der harten Arbeit sind nicht sichtbar, sondern es herrscht jene Frische und Fröhlichkeit wie in Naturwerken, selbst der düsterste tragische Stoff verliert durch die Art der Behandlung, die Form, das Schwere, Lastende und wird in das heitere Reich der Kunst erhöht. Es sind keine neuen Anschauungen, die Goethe vorträgt (vgl. den Schiller-

brief vom 23. Aug. 1794, die Aufsätze über Winckelmann und über die Kunst); neu ist jedoch die weitere Fassung der beiden Kunstbegriffe und die größere Freiheit der Anschauungen. Selbst die Niederländer werden jetzt in ihrem Werte anerkannt, die Zeit der schroffen Aburteile ist vorbei. Den Grundgedanken des Ganzen enthält der bekannte Satz: ‚Jeder sei auf seine Art ein Grieche, aber er sei's!' d. h. echte Natur, die sich ausspricht.

Die Darstellung mutet wie eine Zeichnung in Helldunkel an. Diese Wirkung erreicht Goethe, indem er Kontraste an Kontraste reiht. Es sind eigentlich drei Paare von Gegensätzen: Goethe und Shakespeare, Sh. und die Antike, Lionardo, Michelangelo und Raffael. An Sh. beanstandet er, daß gewisse Mängel der Zeit nicht ohne Einwirkung auf ihn geblieben seien. Feinsinnig, doch etwas einseitig ist das Urteil über Lionardo; der große Meister hat sich nicht nur ‚müde gedacht', sondern auch die sinnenhafte Schönheit in ihrer blühenden Frische dargestellt und Raffael angeregt. Über Michelangelo sagt Rodin Ähnliches: ‚Alle Statuen, die er schuf, stehen unter einem so qualvollen Zwange, daß es scheint, als wollten sie zerspringen. Alle sind offenbar im Begriff, dem übermächtigen Verzweiflungsdruck nachzugeben, der sie heimsucht. Als Buonarroti alt geworden war, ging er so weit, sie wirklich zu zerbrechen. Die Kunst genügte ihm nicht mehr. Er wollte das Unendliche'. Freilich hat Michelangelo in den Steinbrüchen von Serravezza und Pietrasanta mit den Vorbereitungen für das Denkmal des Papstes Julius II. viel Zeit verbraucht; doch schuf er für dasselbe auch noch die beiden Sklavengestalten, ferner Lea und Rahel. Goethe sieht auch hier die Antike als das Reich des ewigen Sonnenscheins, wir denken im ganzen anders. Gerade das titanische Ringen des Meisters erfüllt uns mit Ehrfurcht und Bewunderung.

Am wichtigsten ist jedoch, was Goethe von sich selbst bekennt. Die Grundmotive seiner Lebenshaltung, Dulden und Handeln, Aufnahme und Gegenwirkung treten anschaulich zutage. Der Diplomat soll nach Gymnasialrektor Dr. Vogel [1]) Napoleon selbst gewesen sein. Dieses Geständnis deutet darauf hin, daß der große Lebensgestalter dauernd bestrebt war, sich gleich zu bleiben, seine Eigenart zu bewahren und sie immer reiner auszubilden. Zugleich wird hier klar, daß seine Kunstauffassung der notwendige Ausdruck seiner Individualität ist. Wie er die anderen immer wieder anspornte, trotz all der Drangsale standzuhalten, sie mit Lebensmut zu erfüllen suchte, so kann er nur d i e Kunst als vollendet bezeichnen, die nicht in die Not des Daseins verstrickt, sondern befreiend und belebend wirkt wie die Natur (Katharsis).

Goethes spätere B e t r a c h t u n g s w e i s e erforderte eine genauere Darstellung. Wir können hier nur auf drei Beispiele hinweisen und diese mit einigen Anmerkungen begleiten, doch ergibt sich auch daraus der Eindruck, daß, wie die Wahl den Wählenden, so die Art der Betrachtung den

1) Voilà un homme (Münchener N. Nachr. 1913, Nr. 190).

Betrachtenden charakterisiert. Es bestehen überhaupt vier Möglichkeiten des Verhaltens: Beschreibung und Erklärung des tatsächlich Vorhandenen, Herleitung aus der Entwicklungsgeschichte oder aus der Persönlichkeit des Künstlers, Darstellung der Eindrücke. Goethe verwendet, mit Einschränkung des Evolutionistischen, alle diese Gesichtspunkte. Sein Ziel ist es, zu zeigen, wie aus der Form inneres Leben spricht, und der eigentliche Reiz seiner Schilderungen liegt in der Erkenntnis, wie ein bedeutender Mensch Kunstwerke deutet. Manche seiner Anschauungen besitzen bleibenden Wert, anderes ist subjektiv gefärbt und vielleicht gerade deswegen besonders lehrreich. Die höchsten Schöpfungen der Kunst wie die Naturgebilde widerstreben einer restlosen Erklärung. Rodin sagt mit Beziehung auf das Mysterium in der Kunst: ‚Denn schließlich fühlen und begreifen wir nur die Außenseite der Dinge, wie sie sich zeigen und auf unsere Sinne und Seele Eindruck machen können. Alles übrige verliert sich in unendlichem Dunkel‘. Vieles in der Kunstbetrachtung, d. h. das der Allgemeinheit Zugängliche, ist lehr- und übertragbar, und ein Kunststück ist gelöst, sobald man den Schlüssel dazu gefunden hat; alles Tiefere dagegen, was der einzelne deutet, hineinsieht, einfühlt, ist im Grunde selbsteigener Ausdruck der auffassenden Persönlichkeit.

Ruysdael als Dichter (1813). Goethe unterscheidet das Malerische (‚dem Auge . . . erfreulich‘) und das Dichterische, welches ‚den innern Sinn aufruft‘; daneben betont er, daß das echte Kunstwerk auch dem Verstande etwas sage und bedeutungsvoll (symbolisch) sei, d. h. es beschäftigt den ganzen Menschen, ‚ergötzt, belehrt, erquickt und belebt‘. Die Wirkungen, die er vor einer vollendeten Kunstschöpfung empfindet, ja davon erwartet, drücken sich in den vier Begriffen aus. Er geht sogar so weit, ähnliche Anforderungen an wissenschaftliche Arbeiten zu stellen. Wie er nur denken kann, insofern er ‚produziert‘, so ist ihm alles verhaßt, was ihn bloß belehrt, ohne seine ‚Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben‘.[1])

Ruysdael ist ein poetischer Maler, der größte Vorgänger Böcklins. Wir haben keinen Anlaß, nochmals auf die Streitfrage einzugehen. Der Maler wendet sich, wie der bildende Künstler überhaupt, an das Auge und erst dadurch an die Einbildungskraft und das Gemüt. Daß er jedoch Stimmungen in die Landschaft hineinsieht oder herausholt, daß aus seinem Werke eine Seele blickt, die das Ganze belebt, das geht nicht über die Grenzen seiner Kunst, und ein schroffer Querstrich zwischen Malerei und Griffelkunst läßt sich nicht ziehen. Gerade den nordischen Meistern haftet dieser Zug zum Ernsten, traumhaft Geheimnisvollen, Schwermütigen an. Die Farbenfreude, die Lust an der schönen Welt als solcher ohne die Innerlichkeit bleibt ihnen mehr oder weniger versagt. Die Kunst bedeutet doch im Grunde Vergeistigung, indem der Meister das Stoffliche

1) An Knebel, 15. März 1799 (IV 14, S. 43), an Schiller, 19. Dez. 1798 (IV 13, S. 346).

durch die schöpferische Kraft seiner Phantasie umgestaltet und sein Werk vor die sinnenhafte Anschauung stellt. Schöne Worte über diese Frage sagt Rodin: ‚In Wahrheit jedoch ist alles Idee, alles Symbol'. ‚Mit der Wiedergabe der Natur verherrlicht er (der Künstler) seine eigene Seele. Und so bereichert er die Seele der Menschheit. Denn, indem sein Geist der Welt des Stofflichen Farbe gibt, enthüllt er seinen entzückten Zeitgenossen tausend Gefühlsnuancen. Er läßt sie in sich selbst Reichtümer entdecken, die ihnen bisher unbekannt waren... neue innere Klarheiten'. Freilich wäre es Grenzüberschreitung, wenn der Maler in erster Reihe Dichter sein wollte (oder umgekehrt). Die drei Bilder Ruysdaels in der Dresdener Gemäldegalerie sind sehr nachgedunkelt, aber selbst im Schwarzweißdruck üben sie starke Wirkungen aus. Goethe beschränkt sich, seinem Thema gemäß; doch berücksichtigt er auch sonst die eigentlichen ‚malerischen Qualitäten' weniger.

In dem ersten Bilde ‚Wasserfall' findet er Lieblingsanschauungen wieder: behaglich tätiges Dasein in ‚friedlich-vererbtem Besitz', fruchtbare Landschaft, Ausblicke auf frühere Lebensverhältnisse. (Vgl. ‚Die Novelle'.) Doch übersieht er dabei das Furchtbare, Wilde, Unbändige, das sich darin andeutet. Eher würden die Worte aus dem Faust passen:

Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.

Ruysdael verbindet gerne norwegische Motive (Anreger: Allaert van Everdingen) mit heimischen Eindrücken; doch vollzieht sich im künstlerischen Prozeß immer eine Umgestaltung der zugrunde liegenden Urbestandteile. Die ‚Modelle' zu Böcklins Toteninsel sucht man heute noch vergebens; sie sind im Süden überall und doch nirgends zu finden. Auch für das zweite Bild (‚Kloster') betont er die Absicht des Künstlers, ‚im Gegenwärtigen das Vergangene darzustellen', vielleicht zu sehr; denn ihm selbst widerstrebt das Abgestorbene ohne Beziehung zum Lebendigen. Das Motiv der Zerstörung kündigt sich deutlich genug an, und ob das Licht gar so ‚sanft' sei, mag dahingestellt bleiben.

Das dritte Bild, der sog. ‚Judenkirchhof', eines der größten Meisterwerke aller Zeiten, an Böcklins Toteninsel erinnernd, ist dagegen von allen Schauern der Verwesung und der Vergänglichkeit umwittert. Hier ist nichts zu vermitteln. Es herrscht die völlige Ruhe des Todes; aber der Tod ist nicht nur furchtbar, ein Vernichter, sondern er bringt auch den Frieden. Vielleicht war, was jetzt nicht mehr zu sehen ist, die Härte des Motivs auch durch den Ausblick auf die Landschaft einigermaßen gemildert. Trotz des Nachdunkelns zieht das Bild jetzt noch jeden Empfänglichen in seinen Bann, und dies ist doch das Größte, was ein Kunstwerk leisten kann. Immer wieder lenkt sich der Blick auf die weißen Grabsteine, die verdorrte Birke, den noch das Letzte bedrohenden Bach, die geisterhaft dahinfliegenden Wolken. Das schwermütige Urlied der Menschheit klingt uns aus dem Bilde entgegen, in dem die Ruhe des

Todes im Verein mit allen quälenden und aufregenden Tönen der Melancholie ihren ergreifenden Ausdruck findet. Goethe hat sich in der Zeit des Klassizismus gegen solche Darstellungen verschlossen, wie er immerfort für das Leben gegen das Tote, Moderichte, gegen die vulkanische Theorie war. Und so sucht er auch hier alles, was die ‚Katharsis‘ bewirken könnte, geflissentlich, teilweise ohne überzeugende Kraft hervor: den ‚freundlichen Bach‘, der bloß irregeleitet worden sei, den ‚Lichtblick‘, der die Regenschauer überwinde, ‚Künstlermäßigung‘ u. a. Gleichwohl erfaßt sein genialer Blick das tiefste Leben dieses Meisterwerkes: ‚Die Grabmale sogar deuten, in ihrem zerstörten Zustande, auf ein Mehr-als-Vergangenes, sie sind Grabmäler von sich selbst.‘

Rembrandt der Denker (1830?). Goethes Verhältnis zu dem großen Meister kennzeichnet sich ungefähr durch denselben Wechsel wie die Beziehungen zu Shakespeare. Wir erwähnen den Aufsatz nur als Beispiel für seine spätere Betrachtungsweise. Er zerfällt in zwei Abschnitte: Die Beschreibung des Sichtbaren und des Ausdrucks. Er will dadurch nachweisen, daß Rembrandt ein ‚Denker‘ ist, d. h. mit Sicherheit und weisem Bedacht die Mittel der Darstellungskunst beherrscht. Von Regeln und Ähnlichem ist keine Rede mehr; er geht nunmehr vom einzelnen Kunstwerk aus.

Über Leonard da Vincis Abendmahl (1817). Der bedeutendste dieser Aufsätze bezieht sich auf das weltberühmte Bild, das mit Raffaels Sixtinischer Madonna um den Ruhm der Volkstümlichkeit streitet.

In den Annalen von 1817 findet sich der kurze Eintrag: ‚Bossis Werk über das Abendmahl von Leonardo da Vinci näher zu betrachten, befähigten mich die Durchzeichnungen, welche unser Fürst aus Mailand mitgebracht hatte; Studium und Vergleichung derselben beschäftigten mich lange‘. Giuseppe Bossi (1776—1815) war von dem Vizekönig in Italien, Eugen Beauharnais, beauftragt worden, eine Kopie des Gemäldes in Ölfarben anzufertigen, ‚damit solches in Mosaik gebracht‘ und für ewige Zeiten erhalten bleibe, und er hatte diese Aufgabe mit Eifer und Sorgfalt gelöst; das Ergebnis seiner Forschungen veröffentlichte er in einer besonderen Arbeit: Del cenacolo di Leonardo da Vinci. Eine von Raffaelli danach in Mosaik ausgeführte Kopie ist in der Minoritenkirche zu Wien. Goethe erwähnt ferner den Aufsatz Maler Müllers in den Heidelberger Tagebüchern 1816. Als Vorlage dienten ihm der etwas hartlinige, jedoch treffliche Kupferstich des Florentiners Raphael Morghen, sowie ein ‚Faksimile‘ des Christuskopfes nach einer Zeichnung Leonardos[1]) (nunmehr in der Brera-Galerie zu Mailand).

Wir können im folgenden nur den wichtigsten Abschnitt (‚Das Abendmahl‘) eingehender berücksichtigen und anderes bloß nebenbei andeuten.

---

1) Vgl. Meisterbilder Nr. 65, 66 (Callwey, München). Der Gleichheitlichkeit wegen schreibe ich Leonardo für Lionardo.

Nach seiner Gewohnheit behandelt er den Entwicklungsgang Leonards auf Grund seiner naturgesetzlichen Anschauungen, indem er, von der ‚angebornen Kraft und Eigenheit' des Jünglings ausgehend, die zeitliche und örtliche Umgebung, den raschen Fortschritt des zum Meister Berufenen und seine früheren Leistungen hervorhebt. Als besonderes Kennzeichen seiner Kunst gilt ihm das Streben nach individuellem Ausdruck, und damit trifft er in der Tat, was zuerst und am meisten Bewunderung erregt. Alles an seinen Gestalten birgt Leben in sich, alles spricht zu dem Betrachtenden: jede Gebärde, jede Linie und jeder Zug des Gesichtes. Mit Rodin erklärt Leonardo das Modellieren und die dadurch zu erreichende Beseelung für das Schwerste und zugleich Wichtigste der künstlerischen Tätigkeit. In unermüdlichem Streben, in dämonischem Drang nach Erkenntnis sucht er immer neue Möglichkeiten des Ausdrucks zu finden. Doch was heißt in einem solchen Falle Bewußtheit? Das Kunstverständnis, die einzelne Erfindung, die Einsicht in das Naturgesetzliche, die Formgebung, ja die technische Meisterschaft stehen mit der Begabung in unlösbarem Zusammenhang; ohne diese immer lebenspendende Quelle blieben höchstens mechanische Arbeitsregeln übrig, die kein Werk von dauernder Bedeutung hervorbringen. Jeder große Gedanke, alles Erfinden sind glückliche ‚Einfälle'. Mit tiefem Einblick urteilt Goethe: ‚Die mannigfaltigen Gaben, womit ihn die Natur ausgestattet, konzentrierten sich vorzüglich im Auge; deshalb er denn, obgleich zu allem fähig, als Maler am entschiedensten groß erschien'. ‚Nicht verließ er sich auf den innern Antrieb seines angebornen, unschätzbaren Talentes'. Leonard prüfte das Gesehene, Geschaute immerfort nach, er suchte allen Geheimnissen der Kunst auf die Spur zu kommen und kam deshalb selten mit der Ausführung zu Ende. Die Tätigkeit am Werke, das Forschen und Sinnen standen ihm höher als das fertige Bild. Dem berühmten Meisterwerk, das er für die Dominikanerkirche Maria delle Grazie (Ende des 15. Jahrh.) schuf, wurde ein tragisches Schicksal zuteil. Es trug infolge des ‚technischen Verfahrens' (vgl. Goethe) den Keim des Verderbens in sich. Die Feuchtigkeit der Wand, der Durchbruch einer Türe, überhaupt die geringe Fürsorge fügten ihm weiteren Schaden zu, eine Überschwemmung, dann die Verwendung des Refektoriums als Pferdestall (in der Zeit der Französischen Revolution), sowie einige ungeschickte Erneuerungen taten das übrige, so daß das unschätzbare Bild verwittert ist.

Goethe deutet selbst die Einteilung an: zunächst will er über das Ganze, dann über die einzelnen Gruppen handeln. Nach seiner Gewohnheit stellt er sich einen Kreis von Kunstfreunden vor, mit denen er Zwiesprache hält, und er nimmt gegen widerstreitende Ansichten Stellung. Letzteres gilt besonders für die Frage des ‚Kostüms', wie man damals sagte. Schon der junge Goethe ereifert sich in heiligem Zorn über die Forderung des ‚üblichen': ‚Wenn Rembrandt seine Mutter Gottes mit dem Kinde als niederländische Bäurin vorstellt, sieht freilich jedes Herrchen, daß entsetzlich gegen die Geschichte geschlägelt ist, welche vermeldet: Christus

seie zu Bethlehem im jüdischen Lande geboren worden'; [1]) schon hier tritt er für die Darstellung des allgemein und ewig Menschlichen ein. Sulzer, dessen Anschauungen auch damals noch fortwirkten, tadelt besonders Paul Veronese, daß er die Jünger Christi in Mönchstracht gemalt habe. ‚Grobe Fehler gegen das übliche sind sehr anstößig'. Gewiß gibt es hierin Grenzen; doch nur ein gelehrter Pedant kann sich darüber aufhalten, daß die heilige Gesellschaft in Leonardos Bild nicht auf Polstern gelagert sei. Niemand wäre im 15. Jahrh. auf diesen Gedanken gekommen oder hätte von dem Künstler verlangt, daß er als ‚Antiquar', wie Lessing sagt, mit peinlicher Genauigkeit verfahre. Goethe rühmt die Weisheit des Meisters ferner wegen der Wahl des Gegenstandes; ob ihm diese völlig freistand, wollen wir dahingestellt sein lassen. Beides zusammen vereinigt sich zu eigenartiger Wirkung. Der Heiland erscheint als Gast des Klosters, mit all seiner Liebe und doch in seiner unnennbaren Erhabenheit, am Vorabend seines Martyriums, in der hochheiligen Stunde der Einsetzung des Abendmahls. Deswegen ist der Eindruck nicht etwa bloß anheimelnd, sondern zugleich feierlich ernst. Leonardo verknüpft, von diesem Standpunkt aus beurteilt, die beiden vorausgehenden Richtungen zur Synthese: er führt das Heilige ins Leben, in die Gegenwart ein, bringt es menschlich nahe (dies ist doch der Sinn der Gleichgültigkeit gegen das ‚Kostüm'), aber er steigert es dabei zu feierlicher Erhabenheit. Diese Wirkung verstärkt sich durch die Kraft des Ausdrucks und die Erhöhung der Personen zu übermenschlicher Größe. Goethe deutet jedoch an, daß die ganze Darstellung auf Fernwirkung berechnet sei. Wölfflin weist darauf hin, daß der Tisch zu klein ist. Nichts Nebensächliches soll das Auge stören. Auch dies gehört zum Bereich des Idealisierens.

Leonardo hat in seiner Darstellung mit der Tradition gebrochen [2]) und durch einige Veränderungen, die nachträglich wie selbstverständlich vorkommen, seinem Werke unvergängliches Leben eingehaucht. Er versetzt Judas mitten unter die Jünger; Johannes schlummert nicht mehr, an den Heiland angelehnt. Er gewinnt ferner eine wohltuende Symmetrie, indem er Dreiergruppen bildet, während die Vorgänger über schüchterne Ansätze dazu nicht hinauskamen. ‚Bei Ghirlandajo ist es eine Versammlung ohne Zentrum, ein Nebeneinander von mehr oder weniger selbständigen Halbfiguren, eingespannt zwischen die zwei großen Horizontalen des Tisches und der Rückwand, deren Gesims hart über den Köpfen hinläuft.' Die Person Christi empfängt volles Licht durch den Schein und Widerschein. In ‚Kunst und Altertum' (1824) bespricht Goethe das Bild Giottos ‚La Cena', das jedoch heutzutage dessen Schüler Gaddi (1300—1366) zugeschrieben wird und urteilt darüber: ‚Bei ihm verursacht das vom Herrn gesprochene Wort bloß eine Unterredung', ‚in der Darstellung des Leonard da Vinci hingegen waltet die Kunst frei und war schon aus-

1) Aus Goethes Brieftasche: Nach Falconet und über Falconet.

2) Im ganzen nach Heinrich Wölfflin, Die klassische Kunst. 6. A.

gebildet genug, um das Schwerste zu unternehmen'. In diesem Zusammenhang erwähnt er auch die Bibelstelle, an welche die älteren Künstler anzuknüpfen pflegten: ,Der die Hand mit mir in die Schüssel taucht, der wird mich verraten' (Matth. 26,23). Auch hierin, d. h. in dem Wichtigsten, brach Leonardo mit der Tradition. Er stellte die Handlung des Bildes unter einen neuen Gesichtspunkt, eine neue Einheit des Interesses, indem er als ,Aufregungsmittel' die Worte des Meisters und ihre Wirkung verwendet: ,Einer unter euch wird mich verraten' (Matth. 26,21; Joh. 13,21). Diese Erklärung galt bisher als abschließend und als besonderes Verdienst Goethes, wenn er auch den Gedanken nicht zuerst aussprach; denn schon Luca Pacioli, der Freund Leonardos, ferner Vasari sagten Ähnliches. Erst Strzygowski bestritt die Gültigkeit dieser Deutung und sucht als Hauptthema des Bildes die damals übliche ,Auffassung des Abendmahls als einer Kenntlichmachung des Judas' zu erweisen.[1])

In dieser Verkündigung des Herrn, deren unmittelbare Wirkung das Bild darstellt, liegt, wie Goethe zu sagen pflegt, der Mittel- oder Brennpunkt des Ganzen, d. h. was ihm Einheit und innere Geschlossenheit gibt. Ein Interesse beschäftigt alle und kommt in individuellen Abstufungen zum Ausdruck. Das Nähere teilt er in der oben genannten Rezension mit: ,Alle fahren zusammen und bilden höchst belebte, vortrefflich angeordnete Gruppen; alles lebt, alles ist in Bewegung; die Mannigfaltigkeit der Affekte, der Gebärden kann nicht größer sein, Gestalt und Züge einer jeden Figur sind mit dem, was sie vornimmt, was sie leidet, ganz übereinstimmend, der Ausdruck wahr und kräftig; Judas erschrickt, fährt zurück und stößt das vor ihm stehende Salzfaß um'. Leonardo hat damit ein künstlerisches Problem in vollendeter Weise gelöst, eine Vielheit von Gestalten zu einem organischen Ganzen verbunden. Die Hauptperson, die den Mittelpunkt des Interesses bildet, ist der Heiland. Mit unvergleichlicher Kunst lenkt Leonardo die Aufmerksamkeit immer wieder auf ihn zurück (Lichtwirkung, Isolierung, Blickrichtung, Horizontale). ,In Mitten des Tumultes Christus ganz still. Die Hände lässig ausgebreitet, wie einer, der alles gesagt hat, was zu sagen ist. Er redet nicht, wie auf allen ältern Bildern, er sieht nicht einmal auf, aber das Schweigen ist beredter als das Wort. Es ist das furchtbare Schweigen, das keine Hoffnung übrig läßt'. Nach der Überlieferung hat Leonardo weder die Gestalt Christi noch des Verräters ,zu endigen gewußt'. In einem späteren Abschnitt (,Vergleichung') bezeichnet Goethe den Ausdruck im Antlitz des Herrn als ziemlich nichtssagend, hier findet er in seinen Zügen wenigstens himmlische Ergebenheit, in seiner Handbewegung (,So ist es einmal auf Erden') das Zeichen der Bekräftigung seiner Voraussage. Noch mehr spricht sich in ihm aus: Wehmut, Vorgefühl der kommenden Lei-

1) Leonardos Abendmahl und Goethes Deutung (G.-J. XVII, 1896), ferner Euphorion 9 (1902); dagegen Albert Jansen in der Beilage zur Allg. Ztg. 1896, Paul Weizsäcker im G.-J. XIX, 1898.

den, und unser Blick lenkt sich unwillkürlich über ihn hinaus in die örtliche Ferne und zeitliche Nähe: Gethsemane, Golgatha. In ihm liegt das Leiden der Welt. Obwohl sich alles auf ihn bezieht, ist er doch furchtbar vereinsamt; selbst Johannes kehrt sich unwillkürlich von ihm ab: der Heiland, der Erlöser der Menschen, ist allein. Ein Abglanz der Herrlichkeit dessen, was ein Leonardo leisten konnte, schimmert aus dem ‚Christuskopf', der Studie, die er gelegentlich entworfen hat. Tiefernster Ausdruck und doch erhabene Schönheit.

Trotz alledem wäre es fast unmöglich oder erforderte wenigstens genialen Hellblick, ohne Bekanntheitsgefühl (d. h. Kenntnis des Neuen Testamentes) die Grundvoraussetzung des bevorstehenden Verrates herauszulesen. Es ist damit viel gesagt; denn mit unvergleichlicher Kunst hat der Meister alles belebt und beseelt. Schon in der Behandlung des Lessingschen Laokoon hatte ich Gelegenheit, einiges zu dieser Frage zu sagen[1]); hier kann es sich nur um Ergänzungen handeln. Es gibt eine ältere, aber nie veraltende, ‚internationale' Art, sich zu verständigen, die Gebärden- oder Ausdruckssprache. Jede Kunst, der das gesprochene, hörbare Wort versagt bleibt, ist darauf angewiesen, alle Empfindungen im weitesten Sinne auf diese Weise darzustellen. Je tiefer aber und individueller, je verwickelter diese psychischen Vorgänge oder Zustände sind, desto mehr erschwert sich der Ausdruck und auch das Verständnis. Ein solches Rätselgebilde hat Leonardo in der Mona Lisa hinterlassen, und es entsteht dabei die Gefahr, daß junge und alte Verehrer Persönliches, allzu Subjektives hineinsehen, was denn auch reichlich geschehen ist. Den ‚sittlichen Ausdruck' beschränkt Goethe auf das Antlitz und die Hände; er hätte sich dabei auf Leonardo selbst berufen können, der in seinem Malerbuch fordert, daß ‚Hände und Arme in allen ihren Bewegungen die Gedanken des Akteurs enthüllen' müßten. Goethe hat auch recht, wenn er dieses Spiel der Hände, die Mitwirkung des ganzen Körpers oder zum mindesten der in Verbindung stehenden Muskeln als Eigenheit gewisser Völker, wie z. B. der Italiener, bezeichnet. Der Nordländer ist ruhiger, wenn er auch im allgemeinen mehr Innerlichkeit besitzt; er redet weniger mit den Händen, obgleich es auch hierin Ausnahmen gibt.

Die Dreiergruppen sind unter sich und mit dem Ganzen zu untrennbarer Einheit verknüpft; jede besitzt dabei eine gewisse Selbständigkeit. Es widerstrebt mir, die zahlreichen Erklärungsversuche im einzelnen, die hier wie anderswo schon unternommen wurden, noch durch neue Möglichkeiten zu vermehren; zudem erforderte dies eine langwierige Auseinandersetzung. Es muß also genügen, einiges Gesicherte hervorzuheben und Versehen Goethes zu berichtigen. Nicht einmal die Namen aller Jünger sind mit unbedingter Gewißheit festzustellen. Die Gruppe rechts des Heilands nennt Goethe die vollkommenste, und dies trifft ohne Frage zu. Drei verschiedenartige, ja entgegengesetzte Individualitäten sind hier

1) Vgl. 1. Bd., S. 12ff., ferner (zum Nachfolgenden) S. 38 u.

‚beisammen'. Der zweite Blick (nächst der Person Christi) fällt unwillkürlich auf Judas, den ‚Mephistopheles im teuflischsten Augenblick' (‚Vergleichung'). Der Verräter ist vortrefflich gekennzeichnet. Schwarz von Angesicht wie von Seele, die einzige finstere Gestalt, ein Gemisch von Schrecken und Trotz, frech und doch innerlich erbebend, hält er krampfhaft die erschacherten Silberlinge fest, als wollte er sagen: Nehmt mir die Ehre, alles, nur diese nicht! Er macht auch eine abwehrende Handbewegung wie Christus. Petrus hat jedoch, wie Wölfflin bemerkt, Judas keineswegs mit dem Messergriff in die Seite gestoßen, noch kennt er den Täter nicht; doch ist er dadurch, daß seine Hand allein eine Waffe hält, als der wehrhafte Jünger charakterisiert. ‚Johannes ... ist das Bild wunderbarster Ruhe, nichts berührt ihn, seine Seele schläft in stiller Ergebung. Hier ist kein Momentanes, sondern ein Dauerndes gegeben', so erklärt Strzygowski, und wer die Gestalt an und für sich betrachtet, muß ihm recht geben. Wer jedoch vom ‚vierten Evangelium' ausgeht — und der Inhalt der Bibel wird doch irgendwie als bekannt vorausgesetzt —, kann auch annehmen, daß sich der Lieblingsjünger in stiller Wehmut und Trauer zur Seite geneigt habe; nach anderer Meinung ist er in das Geheimnis schon eingeweiht. Es fällt überaus schwer, wie z. B. auch bei Raffaels Schule von Athen, das Bild allein auf sich wirken zu lassen, weil sich zu viele Assoziationen oder Nebenvorstellungen aufdrängen. Jedenfalls ist manche Bewegung, in die wir Empfindungen hineinlegen, durch die Komposition (Ebenmaß, Verknüpfung, Raumverteilung usw.) bedingt; hierin behält Strzygowski recht. In der Gruppe links des Heilands sieht Goethe den Ausdruck des ‚lebhaftesten Entsetzens und Abscheus vor dem Verrat'. Die Haltung des älteren Jakobus kann man auch anders deuten (‚Unglaublich'). Thomas hebt den Zeigefinger gegen die Stirne, eine (nach Goethe) ‚dem Argwöhnischen und Zweifelnden so wohl anstehende Bewegung'. Es ist die Miene dessen, der alles besser wissen will, des ungläubigen Thomas. Wundervoll hat Goethe gedeutet, was in der Seele des Philippus vorgeht. Welcher Ausdruck der Liebe und unerschütterlichen Ergebenheit spricht aus diesem reinen Antlitz! Sein Herz ist treu wie Gold. Die Bewegung des Aufstehens, wie er zugleich die Hände auf die Brust legt, vervollständigt diesen Eindruck. Auch die formale Gestaltung der Gruppe ist von besonderer Schönheit. Die Stufenleiter der Empfindungen setzt sich in der benachbarten Außenreihe fort. Die Auffassung, als ob Thaddäus mit dem Rücken der rechten Hand in die linke einschlagen wolle, ist zu berichtigen. Er und Matthäus suchen nach Weizsäcker den zweifelnden Simon, der die Worte nicht deutlich gehört (?) habe, darüber aufzuklären. Übrigens ist die Mittelfigur in dem Kupferstich nicht einwandfrei nachgebildet. Matthäus, die herrlichste Gestalt unter den Jüngern, erweckt den Eindruck, als ob er sich gerade umgewendet habe; seine Hände, deren Richtung nicht bloß als ein technischer Kunstgriff aufzufassen ist, zeigen auf den Heiland, vielleicht auch auf Judas. Die Außengruppe links (vom Standpunkt des Betrachtenden) stimmt, nach anderem Urteil,

mehr in den Ruf der Entlarvung des Verbrechers ein. Weizsäcker nimmt das Motiv gespanntester Aufmerksamkeit an, darin einstimmig mit Goethe, der jedoch auch nur eine ‚wahrscheinliche‘ Erklärung gibt. Jakobus d. J. scheint Aufklärung zu verlangen. Aus der Haltung des Andreas spricht wohl tatsächlich, wie Goethe meint, der ‚entschiedene Ausdruck des Entsetzens‘. Bartholomäus, die kraftvollste Gestalt, ist eben von seinem Sitze aufgesprungen und steht, über den Tisch gebeugt, da wie in Bereitschaft, dem Ruf des Herrn zu folgen. Strzygowski erklärt: ‚Am Oberkörper ist jede Faser schärfste Beobachtung: er sieht, daß Christus die Hand erhebt, seine Ankündigung wahr zu machen. Man vergleiche, wie wenig befriedigend daneben Goethes Auffassung ist‘.

Es ist meine persönliche Ansicht, daß Goethes Erklärung unanfechtbar besteht, jedoch vielleicht eine Ergänzung zuläßt. Christus hat den Verrat vorausgesagt. Die einen Jünger beteuern ihre Unschuld, äußern Trauer, Zweifel, Entsetzen; andere drücken ihre Meinung, ihr Vermuten aus, geben ihr treues Festhalten kund. Die Einheit des Bildes bleibt dabei unangetastet.

Es ist kein Zufall, daß Goethe im hohen Alter wieder in die Bahnen seiner Jugend einlenkt; denn auch in seinen sonstigen Anschauungen vollzieht sich allmählich die Synthese zwischen Früherem und Späterem. Die Rolle des Zufalls spielte allerdings Sulpiz Boisserée (1783—1854), und in dieser Tätigkeit unterstützten ihn andere ‚schätzbare‘ Männer, wie sein Bruder Melchior, ihr gemeinsamer Freund Bertram, der Hofbaumeister Moller in Darmstadt. Sulpiz war im Frühling 1811 in der ausgesprochenen Absicht, den alten ‚Heiden‘ zu bekehren und für seine Bestrebungen als mächtigen Bundesgenossen zu gewinnen, nach Weimar gekommen. Die Unterhaltung erstreckte sich hauptsächlich auf die altdeutschen Meister und den Kölner Dom, wovon er Zeichnungen übersandt hatte und vorlegte. Der Empfang beim Geheimrat war anfangs kühl und förmlich. Zum Abschied ‚bekam‘ er nur einen Finger, am nächsten Tage jedoch die ganze Hand. Das heilige Feuer, mit dem der Sohn eines reichen Kaufmanns die mittelalterliche Kunst verteidigte, die begeisterte Hingabe, die vor keinem Opfer zurückscheute (vgl. Schliemann), rissen seinen allezeit empfänglichen Sinn mit sich fort; nur der ‚alte krittliche Fuchs (ganz wie Tieck ihn nachmacht)‘, der Kunstmeyer murmelte etwas wie fehlerhaft zu den ‚altdeutschen‘ Zeichnungen des Cornelius, die vorlagen. Das Eis im Herzen Goethes taute immer mehr auf. Er erinnerte sich, was doch bei einem Sechzigjährigen so verständlich ist, der längst dahingeschwundenen Tage, da er für das Straßburger Münster schwärmte[1]) und mit gefüllten Römern vom Altan aus im Kreise fröhlicher Genossen die scheidende Sonne begrüßte. Für ‚redliche Unbefangenheit‘, für jegliches Streben, das nur der reinen Wahrheit gilt, nicht darauf ausgeht, bloß ‚Aufsehen zu erregen‘, hatte er immer Ver-

1) Vgl. dazu S. 141 f.

ständnis; freilich war er, durch böse Erfahrungen belehrt, vorsichtiger, ja mißtrauisch geworden. Die echte Innerlichkeit Boisserées gewann ihm nicht nur die Zustimmung, sondern auch die Freundschaft Goethes. ‚Ich fühlte‘, so teilt er seinem Bruder mit, ‚die uns im Leben so selten beschiedene Freude, einen der ersten Geister von einem Irrtum zurückkehren zu sehen, wodurch er an sich selber untreu geworden war‘.[1]) Man mag immerhin zugeben, daß er den großen Eigensinnigen richtig zu behandeln wußte; das ändert an dem Urteil nichts. Noch eine größere Genugtuung ward den Brüdern Boisserée zuteil, die 1810 ihre Sammlung altdeutscher Meister nach Heidelberg verlegt hatten. Goethe kam auf Besuch und blieb ganze vierzehn Tage; dabei studierte er ihre ‚Galerie‘ aufs gründlichste. Außer Cranach und Dürer kannte er keinen der früheren Meister; Jan van Eyck machte einen tiefen Eindruck auf ihn. Es wurde ihm leicht, der neuen Welt der Kunst, die sich ihm auftat, bis zu einem gewissen Grade gerecht zu werden. Wer freilich den Begriff ‚antik‘ lediglich vom geschichtlichen Standpunkte deutet, wird fort und fort in der Irre gehen. Für den Kundigen sagt der eine Satz genug: ‚Das ist lauter Wahrheit und Natur; man kann von der Ruine zum Bilde und umgekehrt vom Bilde zur Schloßruine wandern und fände sich hier wie dort in gleich ernster Art angeregt und gehoben‘. Einem Briefe an Knebel (9. Nov. 1814) verdanken wir lehrreiche Aufschlüsse über den Ertrag seiner Reise. Als den wichtigsten Gewinn betrachtet er die Duldsamkeit, die er, ‚mehr als jemals, für den einzelnen Menschen empfinde. Wenn man mehrere Hunderte näher, Tausende ferne beobachtet, so muß man sich gestehen, daß am Ende jeder genug zu tun hat, sich einen Zustand einzuleiten, zu erhalten und zu fördern; man kann niemanden meistern, wie er dabei zu Werke gehen soll, denn am Ende bleibt ihm doch allein überlassen, wie er sich im Unglück helfen und im Glücke finden kann‘. Dies gilt nicht allein für die Lebensweise, die Überzeugung und die Religion, sondern auch ‚in Ansehung des Geschmacks‘. Jedem gesteht er das Recht zu, sich nach ehrlichem Wollen zu entscheiden, aber er nimmt das gleiche für sich in Anspruch. Aufs neue trat die Antike in seinen Gesichtskreis, als er auf der Rückreise zu Darmstadt Gipsabgüsse alter Werke, sogar einiger Basreliefs vom Parthenonfriese sah, und man darf es als eine Art von Schlußbekenntnis betrachten, was er, die Eindrücke vergleichend, sagt: ‚Ich habe an der homerischen wie an der nibelungischen Tafel geschmaust, mir aber für meine Person nichts gemäßer gefunden als die breite und tiefe, immer lebendige Natur, die Werke der griechischen Dichter und Bildner.‘

Gleichwohl ist sein Interesse für das deutsche Altertum erwacht, und diese Empfänglichkeit verebbt nicht mehr. Das Nibelungenlied gilt ihm nunmehr auch als ‚klassisch‘ im Gegensatz zum Romantischen oder Modernen. Er sieht ein, daß jedes Zeitalter geniale Menschen und Werke

1) Gespr. II, S. 125 (1811), nachher: S. 274 ff. (1814).

hervorbringen könne, wenngleich keines die Ausbildung der Talente so begünstige wie das Perikleische. In ‚Kunst und Altertum‘ (12; 1816) äußerte er sich beifällig über den Bericht, den ihm die ‚Boissereeschen Verbündeten‘ in der Frage der ‚Herstellung des Straßburger Münsters‘ übersandt hatten. Zweierlei erhofft er von diesen Bemühungen: die Erkenntnis, daß auch die ‚nördlichere Baukunst“ sich stufenmäßig bis zu einem Höchsten entwickelt habe und dann entartet sei, und, daraus entspringend, die gerechte Verteilung von Lob und Tadel, indem man das Treffliche unbefangen anerkenne, aber das Verfehlte nicht blind anbete. Im Jahre 1823 veröffentlichte er einen zweiten Aufsatz ‚Von deutscher Baukunst‘. Hier sucht er seine langjährige Entfremdung damit zu rechtfertigen, daß er seit seiner Abreise von Straßburg ‚kein wichtiges imposantes Werk‘ gotischer Bauart gesehen habe. ‚Der Eindruck erlosch‘. Nunmehr freut er sich ‚des damals, 1773 (?), im ersten Enthusiasmus verfaßten Druckbogens‘, und es erfüllt ihn mit Genugtuung, daß er schon in seiner Jugend das Wesen des gotischen Stils und seine innere Notwendigkeit erfaßt habe; doch hafte jenem Aufsatz in der Darstellungsweise ‚etwas Amphiguriſches‘[1]) an. Mittlerweile hatte er auf seiner Rheinreise auch die Kunstschätze in Köln und insbesondere den Dom besichtigt. Eine ‚gewisse Apprehension‘ kann er auch jetzt nicht verwinden. Das Ungeordnete, Nichtvollendete im Bunde mit dem Ungeheuren ist es, was ihn fast erschrecken macht; denn er kann sich mit dem Gewaltigen, Erhabenen nur dann befreunden, wenn sich ihm die Schönheit beigesellt; zugleich denkt er daran, wie übergroßes Wollen immer an den Grenzen der Wirklichkeit scheitere (‚romantisch‘). In der Tat waren es meist finanzielle Gründe, wodurch der Bau dieser großen Anlagen ins Stocken kam. Wenn ihm dagegen ‚Harmonie‘ entgegenleuchtet, wie im Chor, dann stimmt er mit ungeteilter Empfindung in die Bewunderung ein. Und so ist es ein wunderbares Zusammentreffen, daß die beiden größten Meisterwerke des gotischen Stils auf deutschem Boden den Kreis beginnen und schließen. Das Straßburger Münster betrachtete der Jüngling mit allen Schauern der Ehrfurcht und unbeschränkter Begeisterung, der Altersgoethe, weise und abgeklärt, naht sinnend der ‚wundersamen Stätte‘, und im Anblick des Kölner Domes erwacht in ihm die Erinnerung an eine längst dahingeschwundene Zeit. Ihm war es vergönnt, sein Alter wieder an den Frühling des Lebens anzuknüpfen, was er einmal als ganz besonderen Vorzug bezeichnet hat.

In organischem Bunde mit diesem Wechsel der ‚Empfindungsweisen‘ ändert sich auch seine Stellung als Kritiker. Ursprünglich ein frischer Draufgänger, der die Gott und Menschen verhaßte Mittelmäßigkeit angreift, wo er sie findet, und alle kleinliche Rezensentenwirtschaft haßt, der jedoch dem Großen, überragenden in Ehrfurcht naht, neigt er im Mannesalter, in der Epoche des Klassizismus, dazu, nach Grundsätzen zu urteilen,

1) Zur Erkl. vgl. 1. Bd., S. 214 (Kant).

immer aber verwirft er die bloß verneinende Kritik. Im Alter wird er milder und versöhnlicher, seitdem er eingesehen hat, daß es vielfältige Vorstellungsarten gibt, daß jeder im Rechte ist, der aus echter Natur, aus redlichem Wollen wirkt und schafft. Wir brauchen nicht näher darauf einzugehen, weil er selbst in seinem Aufsatz über das Abendmahl von Giotto seine Auffassung der Kunstkritik klar und deutlich ausspricht: ‚Wahrhaft nützliches Prüfen, gerechtes Würdigen wird nie, wofern nicht besondere Zwecke solches erheischen, bei den Fehlern verweilen, doch dieselben nicht übersehen; das Verdienstliche aber, erscheine dasselbe in welcher Gestalt es wolle, anerkennen, immerfort sich erinnernd, wie vom Winter nicht Rosen, vom Frühjahr keine Trauben verlangt werden dürfen; das heißt: der billige verständige Kunstrichter lobt und tadelt nicht bloß nach mehr oder weniger Lust und Unlust, so er im Anschauen eines Werks empfindet, sondern sein Urteil hat jedesmal die Geschichte der Kunst zur Unterlage, er berücksichtigt sorgfältig Ort und Zeit der Entstehung, den jedesmaligen Zustand der Kunst; ferner den Geschmack der Schule, auch den eigentümlichen des Meisters‘. Letzteren Gesichtspunkt hebt er hier, dem Zusammenhang entsprechend, weniger hervor als sonst. Im übrigen unterscheidet er zwei Klassen von Kritikern, die keine sind: Regelfanatiker, Genußverderber mit mephistophelischem Einschlag.[1])

---

1) Ergänzendes: 1. Bd., S. 142 ff.

Goethe als Naturforscher.

Zur Einführung: Goethes Naturbetrachtung ist ein organischer Bestandteil seiner Lebensarbeit, seiner friedlichen Welteroberung. Die Fülle der Eindrücke im Bunde mit dem Schaffensdrang trieb ihn unwiderstehlich, die Dinge um sich und sich in den Dingen zu erfassen, und immer neue Beziehungen knüpften sich an. Damit aber löste er die höchste Aufgabe, die dem Menschen erreichbar ist: Stoffliches und Ungeordnetes, wenn auch nach dem eigenen Bilde, zu formen, es in geistige Kraft umzuwandeln. Das ‚Naturwesen' bedeutete ihm teilweise das gleiche und doch wieder mehr als etwa seinem großen Freunde die Philosophie. Für letzteren schuf diese Beschäftigung freie Bahn zur Poesie und zur Lebensauffassung, deren Mittelpunkt, wie bei Michelangelo, einzig und allein der leidende und strebende Mensch bildete. Goethe suchte durch das Medium der Natur mit sich und der Welt ins reine zu kommen, und allmählich wurde ihm die anfängliche Liebhaberei zum Lebensbedürfnis.

Es sind im ganzen drei Möglichkeiten der Beurteilung denkbar, und sie werden wohl auch künftighin nebeneinander bestehen. Die einen sehen in Goethe mit begreiflicher Heldenverehrung einen der Großmeister der Naturforschung. Aus ihren Schriften gewinnt man den Eindruck, ‚daß alle modernen Gedanken, von denen heute die Naturwissenschaft ausgeht, auf diesen Genius zurückgeführt werden können. Goethe soll die moderne vergleichende Anatomie, die Botanik, die Geologie und sogar die Evolutionstheorie entweder geschaffen oder doch mit dem Auge des Propheten vorausgesehen haben. Kaum wollen die bewundernden Epigonen zugeben, daß auch ein Goethe auf den Schultern seiner Vorgänger stand. Er erscheint ihnen wie eine sich selbst speisende Wunderquelle'. Jede Übertreibung — ein allgemein tröstlicher Gedanke — richtet sich selber; die eigene Verblendung schärft das Auge des anderen. Der unsachliche Überschwang mußte die Gegenwirkung herausfordern. In der Tat sprechen ihm nicht wenige Fachgelehrte (wie z. B. Du Bois-Reymond, Engels, neuerdings Kohlbrugge) so ziemlich jede Bedeutung als Naturforscher, überhaupt die Berufenheit dazu ab; andere (von Johannes Müller bis Max Semper) verbinden, was Goethes Forderung entspricht, Einsicht und Liebe. Wir werden sehen, daß die fachmännische Beurteilung nicht die einzige ist oder sein darf. Goethes Naturverhältnis muß im Zusammenhang mit seiner Persönlichkeit und den Grundfragen, die erst den tieferen Einblick ermöglichen, gewürdigt werden. Nur dann er-

gibt sich ein freies, durch keinerlei Voreingenommenheiten getrübtes Gesamtbild.[1])

Schon der Versuch, hierin einige Klarheit zu schaffen, stößt auf besondere Schwierigkeiten. Goethes Naturbeziehungen mit überzeugender Wirklichkeitstreue darzustellen, dies vermöchte nur eine geniale Persönlichkeit, die gleich ihm den Künstler, Forscher, ja Mystiker und dazu die lautere Unmittelbarkeit des unverbildeten Menschen in sich vereinte und die außerdem fähig wäre, in dem, was die Nachwelt zutage gefördert hat, zwischen Gold und Talmi zu scheiden. Er beschäftigte sich ferner mit fast allen Teilen der Naturwissenschaft, besonders eingehend mit der Farbenlehre. ‚Es ist heutzutage', wie Rudolf Magnus hervorhebt, ‚einem einzelnen Menschen überhaupt nicht mehr möglich, Goethe in allen Zweigen seiner wissenschaftlichen Tätigkeit zu folgen'. Er vergleicht ihn, auch im Hinblick auf die nicht so seltene Vereinigung von scheinbar entgegengesetzten Anlagen, mit Leonardo da Vinci, der Künstler, Techniker, Physiker, Anatom und Physiologe in einer Person war. Dabei drängt sich freilich auch die Ergänzungsfrage auf: Hat die Gegenwart das Recht, ihre Theorien zur unbedingten Norm zu erheben? Bleiben ihr Irrungen und Wirrungen erspart? Veralten nicht scheinbar gesicherte Ergebnisse öfters innerhalb einiger Jahrzehnte oder erweisen sich wenigstens als Teilwahrheiten? Kein denkender Mensch, der mit dem Wesen und den Mitteln der Forschung vertraut ist, wird dann gleich, wie Poincaré meint, vom Zusammenbruch der Wissenschaft reden. Der Deutsche schätzt ernste Geistesarbeit, ‚redliches Bemühen'. Gleichwohl, das Labyrinth der verwickelten Grundfragen hat noch kein Theseus völlig erschlossen und niemand die letzten Rätsel gelöst. Rechnen muß mit diesen Voraussetzungen jeder, wenn er auch die Übertreibung als Verschrobenheit oder als Hypertrophie des Gehirns zurückweist. Noch jedes Zeitalter hat seine Stellung zu Goethe aufs neue nachgeprüft, und das letzte Wort über ihn ist noch nicht gesprochen.

Wer über Goethe als Naturforscher urteilen will, muß drei Fragen berücksichtigen: den ‚Zustand der Wissenschaften', den er ‚vorfand'; seine Tätigkeit und seine Leistungen, dazu sein Verhalten zu dem Fortschreiten der Naturforschung; seine Persönlichkeit und die Weltauffassung, die ihr organischer Ausdruck ist. Wir gehen zunächst nur auf die erste Frage ein. Es ist sehr zu beachten, daß er nicht etwa gegen Windmühlen ankämpfte, sondern sich mit Ansichten auseinandersetzte, die er nie und nimmer als organische Bestandteile in seine Wesensart einschmelzen konnte. Festgewurzelte Theorien hängen sich leicht wie Bleigewichte an den einzelnen und sind auch eine Fessel für ganze Zeitalter. Es trifft durchaus zu, was Rudolf Steiner über die inneren Antriebe sagt[2]): „Hätte er mit dem, was die Naturwissenschaft ihm überlieferte,

---

1) Von dieser hohen Warte urteilt vor allen Max Semper.

2) Goethes Weltanschauung, Weimar 1897, Felber.

seine Anschauung aufbauen können: so würde er sich nie mit Detailstudien beschäftigt haben. Er mußte ins einzelne gehen, weil das, was ihm über das einzelne von den Naturforschern gesagt wurde, seinen Forderungen nicht entsprach. Und nur wie zufällig ergaben sich bei diesen Detailstudien die Einzelentdeckungen.‘

Nur von den polaren Gegenmeinungen, die er als Gegebenheiten vorfand — durch den Gegensatz entzündet sich selbständiges Leben — soll hier die Rede sein. Einige Andeutungen müssen genügen.[1]) Mit den großen astronomischen und mathematischen Entdeckungen wuchs der Glaube an die Macht des Intellekts ins Ungemessene. Naive Menschen hielten und halten noch die Lösung der Welträtsel für nahe bevorstehend. Für das Denken gab es keine Schranken und keine Grenzpfähle mehr. Auch das große Ding um uns, das man ehedem in ehrfürchtiger Scheu Makrokosmos nannte, mußte gleich einer Maschine restlos erklärlich sein. Die letzte Folgerung zog La Mettrie: L'homme machine (1748). Damit erreichte die mechanische Auffassung einstweilen ihre Spitze und zugleich den Wendepunkt. Kurz darauf erschien Rousseaus Preisschrift, und in Hamann erstand der Vernünftelei ein grimmiger Gegner. Anorganische und Lebensfragen lassen nicht dieselbe Behandlung zu; dies ist der Sinn der ganzen Gegenbewegung. Die wissenschaftlichen Methoden des Zeitalters schlossen sich eng an die beiden Königinnen im Reiche des Geistes, die Mathematik und die von Newton neubegründete Mechanik, an. Sie waren deduktiv, analytisch, erstrebten reinliche Begriffsbestimmungen und wohlgeordnete Klassifikationen. Das geometrische Verfahren, dem freilich die Schwäche anhaftet, daß es von einer bestimmten Voraussetzung ausgeht und leichthin Denken und Sein für wesensgleich nimmt, maßte sich auch in Sachen der Weltweisheit die Herrschaft an. Der ‚Kalkul‘ ging vor in allem. Die philosophischen Schriften Wolffs muten uns heutzutage wie mathematische Lehrbücher (ohne Formeln und Figuren) an, so grau und lebensfern. Mit der mechanischen Auffassung verband sich naturgemäß eine platte Nützlichkeitslehre; auch die Umkehrung des Satzes wäre richtig. Gewisse Tiere gedeihen nur deswegen, um dem Engländer sein prädestiniertes Beefsteak zu liefern, und der Kork wächst (nach Goethe) lediglich zu dem Zweck, damit niemand wegen des Verschlusses der Flaschen in Verlegenheit gerät. Die großen Gedanken des Selbstzweckes und der Entwicklung, auch der Synthese (in tieferer Auffassung) lagen der Zeit im ganzen fern. Die sog. Einschachtelungstheorie oder Präformationslehre genügte ihren Ansprüchen. Danach soll z. B. in der Buchecker der ganze künftige Baum bis in die Einzelheiten vorgebildet liegen; die klassische Formel Bonnets lautet: Il est démontré que le poulet existe dans l'œuf avant la fécondation. Eine bleischwer lastende Ansicht, die jede Einwirkung von außen, jede Bildung und Umbildung, jede Möglichkeit unbewußter oder bewußter Ge-

1) Vgl. als Ergänzung nach der philosophischen Seite: 1. Bd., S. 147 ff.

staltung verkennt. In der Botanik herrschte das künstliche System Linnés, das seinen Einteilungsgrund von außen, d. h. von der Zahl der Staubfäden und Stempel, nimmt. Wer die meisten Pflanzen zu bestimmen weiß, ist der beste Botaniker, während Physiologie und Mikroskopie als nebensächlich, ja störend beiseite gesetzt werden. Zwei Sätze aus der Philosophia botanica (1751) bezeichnen besonders klar seine Grundauffassung: Naturae opus semper est species et genus, culturae saepius varietas, naturae et artis classis et ordo . . Principium erit mirari omnia, etiam tritissima. Medium est calamo committere visa et utilia. Finis erit naturam accuratius delineare quam alius. Also beschreibende Naturkunde. ‚Helmholtz spricht sich dahin aus, des Dichters Art neige mehr zu Kirchhoff — auf dem ja Mach fußt — überhaupt zur deskriptiven Anordnung. In diesem Punkte liegt Goethes Wesensverwandtschaft mit dem beschreibenden Linné.‘[1]) Er hat den Altmeister immer mit Ehren genannt; auch er verlernte nie das Staunen über die Natur und ihre Wunder.

Das sind in kurzen Umrissen die zeitüblichen Ansichten, zu denen Goethe Stellung nimmt; anderes bleibt der Besprechung der einzelnen Schriften vorbehalten. Ohne ihre Kenntnis schwebt der Beurteiler in der Luft; zudem versichert Goethe ausdrücklich, daß er sich im Gegensatz zu seinem Zeitalter entwickelt habe. Es war in der Tat eine geistige Umwälzung größter Art, für manche eine Katastrophe, und bedeutete für alle, welche die neue Lehre fassen konnten, eine starke Ernüchterung, als Kant die Ansprüche des Verstandes auf ein bescheidenes Maß zurücksetzte, und auch wir haben uns bescheiden gelernt.

Die ernste Wissenschaft hat sich gerade in den letzten Jahrzehnten im Anschluß an Kant oder wenigstens von ihm angeregt aufs neue orientiert; weit ist sie über die Plattheiten eines Vogt, Büchner, Moleschott emporgestiegen. Einiges, was frühere oder spätere ‚Behauptungen‘ bestätigt, sei erwähnt; es ist tatsächlich so weit gekommen, daß man als selbständiger Mensch, der nicht sklavisch der Mode folgt, sondern nur aus Erfahrung und ehrlicher Sachlichkeit urteilt, fremder Stützen bedarf. Carl Stumpf spricht gelegentlich von den ‚großen Dunkelheiten der Vererbungserscheinungen‘[2]); wer Näheres erfahren will, lese z. B. die fünf- oder sechserlei Theorien im ‚Handbuch der Naturwissenschaften‘ (1912—14) nach. J. Reinke urteilt (Philosophie der Botanik, 1905): ‚Vermessenheit wäre es, die Grenzen des wissenschaftlich Leistungs-Möglichen überschreiten zu wollen. Ich halte es schon für vermessen, die Begreiflichkeit der ganzen Natur für den Menschen vorauszusetzen; viel richtiger scheint mir Goethes Maxime, die Grenze zu suchen, wo das Begreifliche aufhört und das Unbegreifliche anfängt, und es dann bei der Untersuchung des Begreiflichen bewenden zu lassen. Daß unserer Forschung die Natur

1) Hans Henning, Ernst Mach als Philosoph, Physiker und Psycholog, Leipzig 1915, Barth. 2) Vgl. S. 73.

im Prinzip restlos zugänglich sei, ist ein bloßes Vorurteil, das menschlichen Wünschen entspringt'. Eine hypothesenfreie Wissenschaft wäre allerdings nach seinem und unserem Urteil das ideale Ziel, aber, vom Standpunkt der Wirklichkeit aus beurteilt, bleibt dies ein frommer Wunsch; zugleich erinnert er an ähnliche Anschauungen des großen Physikers Hertz. In seiner Schlußbetrachtung über das Verhältnis zwischen Natur und Naturlehre sagt Max Semper: ‚Der Glaube an die Möglichkeit, durch reine Induktion zu sicheren Tatsachenfeststellungen zu gelangen, ruht auf der uralt-menschlichen Hoffnung, es sei möglich, zu absolut gültigem Wissen zu gelangen, eine Hoffnung, die aus der Philosophie, ihrem einstigen Heim und Hort, ausgewiesen, nun ein wie posthumes Leben in der beschreibenden Naturwissenschaft zu führen scheint und dort um so fremdartiger wirkt, als gerade der Hinblick auf die Naturforschung den Philosophen über das Trügerische dieses Wahns belehrt hat'. Im weiteren hebt er den Gegensatz zwischen Erklärung und Wirklichkeit hervor: ‚Oberbegriff und die ganze Begriffshierarchie sind etwas der Natur völlig Fremdes und existieren in ihr ebensowenig, wie überhaupt irgendeine Abstraktion als Konkretum vorhanden sein kann'. Selbst auf dem Gebiete, dessen Vertreter, was angesichts der praktischen Erfolge begreiflich erscheint, den Sprung ins Allgemeine, d. h. Ungewisse, leicht unternehmen, warnt Friedrich v. Müller mit Recht vor Grenzüberschreitungen: ‚Sobald die Medizin sich vermißt das Unerforschliche, die letzten höchsten Lebensprobleme zu lösen, sei es auf dem Weg der philosophischen Konstruktion oder der phantasievollen Mystik, so verfällt sie unerbittlich der Unfruchtbarkeit; nur dann, wenn sie auf diese Probleme verzichtet und bescheiden sich auf die erreichbaren, zunächst oft anscheinend unwichtigen Dinge beschränkt, kann sie wirkliche und bleibende Fortschritte zum Wohl der kranken Menschheit erreichen'.[1]) Auf unser Gebiet zurück führt uns ein bekannter Satz, den Henri Poincaré in seiner lebhaften französischen Art ausspricht: ‚Es kümmert uns wenig, ob der Äther wirklich existiert, das ist Sache des Metaphysikers; wesentlich für uns ist nur, daß alles sich abspielt, als wenn er existierte, und daß diese Hypothese für die Erklärung der Erscheinungen bequem ist. Haben wir übrigens eine andere Ursache, um an das Dasein der materiellen Objekte zu glauben? Auch das ist nur eine bequeme Hypothese; nur wird sie nie aufhören zu bestehen, während der Äther eines Tages ohne Zweifel als unnütz verworfen wird'.[2]) Das ist der moderne Standpunkt: Eine Theorie gilt nur so lange, als sie zur Erklärung der Erscheinungen ausreicht oder nicht das Gegenteil erwiesen wird. Der Wert der Wissenschaft verringert sich durch solche Einschränkungen nicht, ja die Größe des Menschen gründet sich zum Teil auf diese Unzulänglichkeit. Das läßt sich auf einfachem

1) Spekulation u. Mystik in der Heilkunde. Münchener Rektoratsrede 1914 (Lindauer).

2) Wissenschaft und Hypothese. Dritte verbesserte Aufl. Leipzig 1914, Teubner.

Wege zeigen. Was wir klar erkannt haben, liegt hinter uns, ist abgetan, reizt das Interesse nicht mehr; was uns dagegen fort und fort in Staunen versetzt, anzieht, quält, das suchen wir zu ergründen. Nie darf die Naturwissenschaft den frohen Glauben an die Möglichkeit der Erkenntnis verlieren. In all diesen Erörterungen kündigt sich eine wichtige Bildungsfrage für jung und alt an; es gibt ja immer noch tüchtige, aber befangene Fachmänner, die an Hypothesen wie an Dogmen glauben. Doch nicht das war der Zweck der Ausführungen; sie sollen vielmehr den Ausblick auf die Gegenwart eröffnen und zugleich spätere Zusammenhänge vorbereiten.

Über den Gang seiner Naturstudien hat uns Goethe in der Geschichte seines botanischen Studiums, der ‚Konfession des Verfassers' (Farbenlehre), in Dichtung und Wahrheit, in der Italienischen Reise und sonstigen Mitteilungen hinreichend unterrichtet, weshalb wir uns mit einem raschen Überblick begnügen. Wie jeder tiefere Mensch verkörpert er alle Möglichkeiten des Verhaltens in sich; nur vor einem blieb er bewahrt: vor lebensfeindlicher Erstarrung. Das Kind nimmt die Dinge zunächst als einfach gegeben hin, als ‚Realist' (nach Goethe), und dabei regt sich in ihm doch allmählich etwas von jenem Staunen, das aller Weisheit Anfang ist. Auch es fragt nach dem Warum, fragt oft mehr, als ihm der Erwachsene deuten kann. Es gestaltet sich die Dinge und Erscheinungen in mythisch urtümlicher Weise, und im Grunde besteht zwischen Mythenbildung und Philosophie nur der eine Unterschied, daß im ersteren Falle die klare Bewußtheit, die Nachprüfung durch das Denken fehlt, was übrigens allen Phantasten jüngerer und älterer Jahrgänge anhaftet. Das Kind, wobei wir freilich von den individuellen Unterschieden absehen müssen, vereinigt somit alle Naturbeziehungen in sich, die der Ältere bis ins einzelne ausbildet: es lebt in der Wirklichkeit, es sinnt, träumt und dichtet. Den jungen Menschen zieht das Kraftvolle, Gewaltige in der Natur an, womit sich romantische Stimmungen verbinden; die Schönheit der Natur geht allmählich seinen Sinnen auf. Des Mannes Angelegenheit ist die Tat, sein Kennzeichen der scharfe Blick in die Wirklichkeit, das Nahe beschäftigt ihn mehr als das Ferne. Glücklich, wer sich dabei gleich Goethe den Sinn der Unmittelbarkeit bewahrt; denn nur das ist echtes, unverblaßtes Leben. Der Herbst des Daseins mit seiner Sonnenklarheit bringt zugleich den Ausblick in weite verdämmernde Fernen; manches, was als unbedingte Gewißheit galt, umhüllt sich wieder mit allen Schleiern des Geheimnisses. Das ist der natürliche Entwicklungsgang des geistig vorwärtsschreitenden Menschen, auch der größten Naturforscher.

Mit sehnendem Auge, die Wunder der großen Natur in süßem Schauer zum erstenmal empfindend, blickte der junge Goethe der scheidenden Sonne nach, und die Krankheit und die erste Heimkehr ins Vaterhaus gaben vorübergehend der mystischen Anschauung reiche Nahrung. Schon in Leipzig beschäftigte er sich dilettantisch mit Naturwissenschaften,

Physik, Elektrizität, Medizin; in Straßburg setzte er nach dem chemisch-astrologischen Zwischenspiel in Frankfurt diese Liebhaberei fort, indem er noch Botanik und Anatomie in seinen Kreis zog. Doch soll man den Wert dieser Studien, die gewiß ein Zeugnis für seine Vielseitigkeit sind, nicht gleich übertreiben; viele Studenten könnten Ähnliches von sich berichten. Die Teilnahme an Lavaters physiognomischen Liebhabereien (1774) erweckte sein Interesse für die Knochenlehre. Von entscheidender Wichtigkeit für ihn wurde auch hierin die Übersiedlung nach Weimar, da ihn die berufliche Stellung antrieb, sich mit allen Zweigen seines Geschäftsbereiches vertraut zu machen. Mit wachsendem Wohlgefallen an der Arbeit; denn alle Tätigkeit adelte er durch Pflichtbewußtsein und Freude zur freien Kunst. Straßenbau, Land- und Forstwirtschaft, Bergbau, die zu seinem Berufskreise gehörten, die zahlreichen Dienstreisen und Wanderungen nährten seine Empfänglichkeit für geologische, botanische, meteorologische Fragen. Während der italienischen Reise (1786 bis 1788) beschäftigte er sich vornehmlich mit der Pflanzenkunde (Metamorphose!). Nunmehr wurden ihm die naturwissenschaftlichen Studien eine Zeitlang zum Lebensinteresse. Während der Kampagne (1792) nahm ihn besonders die Farbenlehre in Anspruch. In der letzten Epoche seines Lebens suchte er auf weitere Kreise zu wirken, indem er in den Heften ‚Zur Naturwissenschaft‘ und ‚Zur Morphologie‘ die Ergebnisse seiner Studien und Versuche veröffentlichte. Eine Spätherbstfreude ward ihm zuteil, als mit dem Streit zwischen Cuvier und Geoffroy St. Hilaire (1830) letztere, d. h. seine Richtung, zu siegen schien. Es handelte sich dabei, wie Goethe in seinem bekannten Aufsatz hervorhebt, um den Gegensatz zweier ‚Denkweisen‘, deren ‚Zwiespalt‘ die Menschennatur kaum überwinden werde; wir können sie nennen: Induktion und Deduktion, Erfahrung und Idee, naturwissenschaftlich und naturphilosophisch, Beobachtung und Anschauung, Analyse und Synthese, a posteriori und a priori. Es ist selbstverständlich, daß Goethe auf Grund dieses ‚Antagonismus‘ Cuvier dieselben Vorzüge und dieselben Einseitigkeiten zuerkennt wie dem Analytiker überhaupt, aber mehr gilt ihm die ‚höhere‘, d. h. verknüpfende Methode Geoffroys; denn ihm selbst liegt die ‚genetische Denkweise‘ am nächsten. Als den ‚Hauptgedanken‘ Geoffroys bezeichnet er, ‚die Organisation der Tiere sei einem allgemeinen, nur hie und da modifizierten Plan, woher die Unterscheidung derselben abzuleiten sei, unterworfen‘. In fachwissenschaftlicher Beziehung wollen wir anderen das Urteil überlassen. Kohlbrugge entscheidet sich so: ‚Ganz abgesehen von dem hier beschriebenen Streit vertrat Geoffroy allerdings auch Ansichten, die den modernen entsprechen (Epigenese und Variabilität), während die gegenteiligen, die Cuvier vertrat (Evolution und Konstanz), heute verlassen sind. Aber gerade in bezug auf diese, die für Geoffroy reden, war Goethe entweder gleichgültig und zweifelnd (Epigenese)[1] oder ein Anhänger

---

1) Man vgl. dazu die späteren Ausführungen, z. B. ‚Über den Bildungstrieb‘

Cuviers (Konstanz der Art). Die Anschauung, welche ihn und Geoffroy gegen Cuvier zusammenbrachte, der Grund des Streites (der gemeinsame Plan, die Unité de composition aller Tiere) war unrichtig, und darin wurden beide von Cuvier besiegt'. In Bekämpfung der ‚Mythe', als ob die ganze moderne Naturwissenschaft erst durch Darwin ‚inauguriert worden sei', stellt er fest, ‚daß beinahe alle Naturforscher von einiger Bedeutung schon lange vor Darwin und während der langen Lebensdauer Goethes überzeugte Evolutionisten waren' und die grundlegenden Tatsachen, ‚worauf Darwin später seine Selektionstheorie aufbaute', der damaligen Zeit nicht verborgen blieben. Goethe hat bekanntlich, was mit seiner Lebensauffassung unvereinbar wäre, nicht an der Dauerhaftigkeit der Arten gezweifelt; gelegentlichen Äußerungen, die auf Gegenteiliges hinzuweisen scheinen, wurde im Eifer der Entdeckungssucht, wie überhaupt der einzelne leicht geneigt ist, Persönliches oder Gegenwärtiges in dem verehrten Meister oder Vorgänger zu finden, eine mit den Tatsachen unvereinbare Wichtigkeit zugemessen. Anders lautet das sachliche Urteil: ‚Geoffroy war ebensowenig wie Goethe ein Prädarwinist. Trotzdem ist es begreiflich, daß Haeckel und seine Schule sich zu einem Manne hingezogen fühlten, der die Tatsachen geringer schätzte als die Theorie, der die Tatsachen stets durch die Brille der Theorie betrachtete, statt es der Zukunft zu überlassen, aus den Tatsachen Theorien zu bilden, die die jetzt lebenden Forscher nur vorbereiten helfen. Seine „Unité de composition" paßt ganz zu der „Urzeugung" und den „Stammbäumen" jener Schule'. Ich habe diesen gescheiten und unbefangenen Worten nur das eine hinzuzufügen, daß auch Kohlbrugge die beiden oben genannten Richtungen oder Denkweisen als eine Art von naturnotwendiger Ergänzung ansieht. Übrigens verwahrt sich Geoffroy gegen den Vorwurf der Methode a priori, gegen die Zugehörigkeit zu der Schule von Naturphilosophen, die mit ihren subjektiven Empfindungen (pressentiments) die höchsten und schwierigsten Fragen der Physik erklären wollen; desgleichen aber wendet er sich gegen die Richtung, die sich mit einem Verzeichnis (enregistrement) der Tatsachen begnügt: Évitons l'un ou l'autre de ces écueils, en songeant à ce que nous devons de confiance au sens de cet adage: in medio stat virtus.[1]) Goethe dagegen nimmt ‚die fromme Unschuld deutscher Naturdenker' in Schutz. Im Grunde spricht Geoffroy damit einen modernen Grundsatz aus: Tatsachen und Hypothesen: beides vereint führt erst zur Wissenschaft. Nur ist es verkehrt, aus begrifflichen Verknüpfungen gleich Glaubensartikel zu machen oder Meinungen blindlings zur Weltauffassung zu erweitern. Von dieser letzten Auseinandersetzung Goethes fällt reichliches Licht auf die Vorstufen; nur deshalb bin ich schon hier näher darauf eingegangen.

Unsere Aufgabe ist es nun, an ausgewählten Schriften Goethes sein

---

1) Geoffroy Saint-Hilaire, Principes de Philosophie zoologique, discutés en mars 1830. Paris 1830.

Naturverhältnis zu veranschaulichen. Die Reihenfolge entspricht nicht ganz der chronologischen Ordnung. Er hat fast alle Möglichkeiten durchlebt, und nie verkümmerte eine Richtung völlig in ihm, weil er immer ein lebendig fühlender Mensch war, nicht zu völliger Einseitigkeit erstarrte. Doch blieb auch ihm nicht erspart, was in der menschlichen Organisation als Vorzug und als Schwäche begründet liegt, daß vorübergehend ein Interesse die übrigen verschlang. Große Leistungen entspringen daraus, daß der einzelne unbewußt oder bewußt in einem Punkte seine ganze Kraft sammelt; seine kerngesunde Natur schuf sich immer wieder von selbst den Ausgleich. Diese Grundtatsache des seelischen Lebens ist für die Auffassung ebenso wichtig, wie erst die Einsicht in das Wesen der logischen Gliederung, die nur denkökonomischen Wert besitzt, die tiefere Einsicht ermöglicht. Die Analyse rechtfertigt sich durch die Synthese; aus beiden soll ein Ganzes entstehen.

1. Die dichterisch-pantheistische Richtung.

Als Zeugnisse seines ursprünglichen Naturverhältnisses haben wir die unvergleichlichen, bald köstlich frischen oder duftig zarten, bald sammetfarbig elegischen oder zu erhabener Kraft aufstrebenden Lieder während oder nach der Straßburger Zeit sowie die übrigen Jugenddichtungen zu betrachten. Alles erwacht ihm zu Dasein und Gestalt, alles spricht ihn an, drängt sich zu ihm, um von seinem Reichtum Deutung und damit erhöhtes Leben zu empfangen: die Gestirne, der Baum, der sich gespenstisch emporreckt, die dunkle, dämonische Flut, die Rebe, die traulich sein Fenster umrankt. Ohne diese mythische Kraft des Belebens gibt es keinen echten und im besondern keinen lyrischen Dichter. Produktive Phantasie im Bunde mit Gefühlsantrieben, soweit sie nicht durch nüchterne Besinnung im Zaum gehalten und damit gehemmt wird, schafft aus den beiden Grundlagen, den Gegenständen und dem Ich, Bilder auf Bilder, immerfort neues Leben. Vielgestaltigkeit herrscht in diesem mythischen Reiche, und doch erkennen wir bei näherem Zusehen das Bestreben, einen alles beherrschenden Untergrund und Mittelpunkt zu finden. Dies gilt in gleicher Weise für die griechische wie für die germanische Mythologie: ‚Diese Mythendichtung, die uns in der Wikingerzeit mit ihrem Reichtum an scharfumrissenen einzelnen Gestalten und ihrer langen Reihe prachtvoller Szenen entgegentritt, ist zugleich zu einer Gesamtauffassung der Weltordnung, zu einer eignen Philosophie vorgedrungen. Nichts besteht in der Welt, so lehrt der Mythus, das nicht durch Kampf erhalten würde. Es ist das nicht ein Streit zwischen allen untereinander, sondern ein Kampf zwischen den Kräften, die das Menschenleben und alles, was von Wert dafür ist, aufrecht erhalten, und denen, die es vernichten wollen, zwischen Asen und Riesen‘ (Axel Olrik).[1] Trotz aller Verschiedenheiten,

1) Nordisches Geistesleben in heidnischer und frühchristlicher Zeit, übertragen von Wilhelm Ranisch (Heidelberg 1908, Winter).

welch nahe Beziehung zu Goethes dynamischer Auffassung! Und es kann dies auch gar nicht anders sein.

In dem Begriffe der Einheit liegt die Entscheidung. Das Bewußtsein lebendiger und schaffender Kräfte in der Natur, das Hineindichten von Gestalten und Wesen ist noch lange kein Pantheismus, sondern verträgt sich als mythische Uranlage mit jeder oder keiner Weltanschauung. Hierin ging man viel zu weit. Sonst müßte jeder, dem die Gabe lebensvoller und anschauungskräftiger Darstellung innewohnt, sofort unter die Pantheisten eingereiht werden, und etwas von dieser Richtung trägt gewiß jeder als Erbteil in sich, freilich mit wesentlichen Abstufungen. Alle peinliche Klassifikation ist rationalistisch; noch vielen haftet diese Urväterweise unausrottbar im Gehirn. Derselbe Goethe, der mit allen liebenden Kräften die Natur umschließt, findet z. B. im Werther und Ganymed ergreifende Worte der Sehnsucht über die Natur hinaus und empfindet die gütige Mutter schließlich als ‚ewig wiederkäuendes Ungeheuer'. Das bedeutet nicht Hin-, sondern Abwendung, Erlösung. Wer diesen letzteren Gedanken in den Vordergrund rückt, ist kein eigentlicher Pantheist. Es kann sich also höchstens um Vorstufen handeln. Erst wenn die Zweiheit Gott—Natur bewußt auf die Einheit zurückgeführt wird, dann liegt pantheistische Weltanschauung vor. Schließlich ist noch die nahe Verwandtschaft von Mystik, Pantheismus und Naturphilosophie zu bedenken. ‚Alle Mystik stammt aus einem gesteigerten Lebensgefühl', sagt Karl Joël[1]), ‚und jedes erweiterte Lebensgefühl führt zuletzt zur Mystik. Jedes Gefühl zieht seinen Gegenstand in den Lebensprozeß des Fühlenden hinein, jedes Gefühl fühlt Leben, und dem Mystiker in seinem erweiterten Lebensgefühl ist Gott der höchste, unendliche Gefühlsgegenstand als solcher, ist damit Gott das Leben selbst. Dem Mystiker in seinem großen, mystischen Moment wandelt sich alles in Gefühl und das heißt alles in Gott. Faustens Gottesbeweis aus all den großen gefühlten Tatsachen der Natur, aus dem Satze: „Gefühl ist alles", dieser Beweis ist mystisch. Mit der mystischen Gotterfülltheit des Menschen ist tatsächlich und notwendig die Gotterfülltheit der Natur gegeben, denn der Gotterfüllte fühlt eben alles in Gott getaucht, alles göttlich, alles eins in Gott'. Im letzten Grunde handelt es sich immer wieder um die alten Gegensätze: einer Weltanschauung, die aus den Tiefen des Erlebens emporquillt, und einer Weltauffassung, die durch wissenschaftliches Studium gewonnen wird. Welche von beiden auf festeren Grundlagen ruht, das mag jeder nach seinem Ermessen entscheiden.

Fragment über die Natur. Der berühmte Hymnus, ein würdiges Ergänzungsbild zu dem Preislied auf den Granit, stellt mehr als ein Fragezeichen und läßt mehr als eine Schwierigkeit zurück. Der Aufsatz erschien im Journal von Tiefurt (1782/83), einer privaten Zeitschrift

---

1) Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik (Jena 1906, Diederichs).

im Gesellschaftskreise der Herzogin Amalie; das erhaltene Manuskript war geschrieben von Goethes Sekretär Seidel, von ihm selbst ausgebessert (die Tätigkeit des Herausgebers beweist an sich nichts). Goethe lehnt die Urheberschaft, im Ernste oder aus Scherz, ab, gibt jedoch zu, daß der Verfasser öfters mit ihm über diesen Gegenstand gesprochen habe. Nach Rudolf Steiner, der das Tiefurter Journal veröffentlichte[1]), soll dieser fragliche Unbekannte der schweizerische Theologe Joh. Christoph Tobler sein, der sich 1781 in Weimar aufhielt und nach dem Urteil der Frau Herder im Goethischen Kreise als ‚der philosophischste, gelehrteste, geliebteste Mensch' galt. Wir können erst nach der Besprechung auf die Sache eingehen.

Dem ersten Blick erschließen sich die wesentlichen Züge des Gesamtbildes. Im schärfsten Gegensatz zur mechanischen Auffassung erscheint die Natur hier als die große Lebendige, die fort und fort aus eigener Kraft wirkende und hervorbringende Urmutter alles Daseienden, als Erd-, Naturgeist oder Weltseele, wie die Romantiker sagten, als die unermüdliche, immer fruchtbare Werkmeisterin, gegen die selbst der geniale Künstler, den sie mit den reichsten Gaben ausgestattet hat, bescheiden zurücktreten muß. Sie stellt sich überhaupt als das ins Ungeheure vergrößerte Urbild des schöpferischen Genius dar, der aus dem, was unter aller Gedankentätigkeit liegt, sein Bestes hervorzaubert: diese Anschauung beherrscht den ganzen Aufsatz, doch wird sich ein bemerkenswerter Unterschied ergeben. Der erste Abschnitt des Hauptteils handelt von der Unerforschlichkeit der Natur, von der scheinbaren Sinnlosigkeit ihres ganzen Treibens, dann lenkt sich die Aufmerksamkeit auf ihr seltsames Spiel, ihr Verhalten gegen den Menschen, und der Hinweis auf ihre Selbstherrlichkeit gliedert sich an. Die Einleitung hebt den ehernen Zusammenhang, die Einheit zwischen Mensch und Natur, hervor, und das Ganze schließt mit dem Ausdruck ehrfürchtiger Zuversicht auf ihr Walten.

Die wichtigsten Gedanken im einzelnen sind folgende, manche können dauernde Gültigkeit beanspruchen. ‚Kreislauf' des Geschehens: eine echt Goethische Anschauung, ‚alles ist neu und doch immer wieder das alte.' Eine Reihe von weiteren Bemerkungen ordnet sich dem gleichen Gesichtspunkt ein, z. B. sie ‚ist alle Augenblicke am Ziele'; ‚so wie sie's treibt, kann sie's immer treiben'. Der Gedanke der einem fernen Ziele zustrebenden Entwicklung wird damit abgelehnt. Der Kreis oder die Spirale siegt über die einsinnige, stetig vorwärts gerichtete Gerade. Mit jedem Geschöpf beginnt der alte Tanz, das tolle Hin und Her aufs neue, indem es ‚ungebeten und ungewarnt' ins Dasein eingeführt wird: letzteres trifft unbedingt, ersteres vielleicht mit Einschränkungen zu. Auch der vom Schicksal mißhandelte Mensch trat ursprünglich als eine Art von Hamlet mit ungeschwächter Frische, mit unbefangenen Sinnen ins Leben

1) Schriften der Goethe-Gesellschaft, 7. Bd. (1892).

ein; andrerseits hat man das Erwachen zur Bewußtheit auch als ein triebhaftes Verlangen nach dem Werden und dem Lichte bezeichnet. Freilich metaphysisch; aber was liegt in solchen Fragen des Lebens nicht hinter dem Physischen?

Der zweite große Gedanke bezieht sich auf ein Urproblem der Menschheit, das selbstverständlich auf einem gegebenen Gegensatz ruht (denn sonst wäre es kein Problem): Leben und Vergehen, Vielheit und Einheit. Beide Fragen haben von jeher die Philosophie und Religion beschäftigt, auch in der naturwissenschaftlichen Literatur nehmen sie einen breiten Raum ein. Nach Buffon-Flourens umfaßt die Lebensdauer des Tieres das Sechsfache der Zeit des Wachstums: eine Ansicht, die längst durch die Tatsachen widerlegt ist. Weismann behauptet nicht nur die Unsterblichkeit des Keimplasmas, d. h. die Vererbungsfähigkeit der angeborenen, nicht der erworbenen, Eigenschaften, sondern überhaupt der einzelligen Urtiere, was durch andere Untersuchungen (z. B. von Infusorien, Trypanosomen) bestätigt wurde. Noch weiter geht Rubner, der auch für vielzellige Geschöpfe wenigstens theoretisch eine unbegrenzte oder wesentlich verlängerungsfähige Lebensdauer in Anspruch nimmt. In einem lehrreichen Aufsatz[1]) nimmt Ernst Wilken, ein junger Bremer Gelehrter, der am 27. Nov. 1914 zu Bailly in Frankreich den Heldentod starb, zu all diesen Fragen Stellung, die für den Aufsatz wie für das Leben so wichtig sind. ‚Drei Wege stehen der Naturwissenschaft offen, wenn sie Tod und Leben auszugleichen anstrebt. Sie kann entweder dem Leben, oder dem Tode, oder dem Zustand nach dem Tode durch die Beziehung ihres Systems ein solches Aussehen geben, daß die Gegensätzlichkeit und Unerträglichkeit des einen Gliedes im Verhältnis zu den beiden anderen aufhört‘. Den ersten Weg beschreitet die Biologie. In diesem Bereiche stellt er fest, daß ‚die vermeintliche Unsterblichkeit der einzelligen Urtiere und vielzelligen Gewebetiere nichts anderes wie eine Nichtsterblichkeit‘ sei; was dies, d. h. das Fortlebenmüssen im Banne der unversöhnten Zwiespalte des Daseins, bedeutet, das lehre Ahasvers tiefsinniger Mythus in ergreifendem Bilde. ‚Mehr noch. Selbst das Erreichen der biologischen Nichtsterblichkeit bleibt für den Menschen und die höheren Lebewesen ein Phantom. Kein Naturforscher kann umhin, das zuzugeben. Die Zellen der höheren Organismen sind infolge ihrer verwickelten Lebenstätigkeit so vielen zersetzenden Einflüssen ausgesetzt, daß es für immer eine Utopie bleiben muß, die Schädigungen je ganz auszuschalten‘; zudem kommen dabei nicht nur die gröberen Einwirkungen von außen, sondern ebenso fortwährende und unheilbare innere Störungen in Betracht. Noch von einem anderen Gesichtspunkt prüft Wilken die Frage. ‚Wenn die Biologie jenseits ihrer Grenzpfähle in das Gebiet der kosmologischen Naturwissenschaft hinüberblickt, sieht sie zugleich die Schranken, welche die Weltentwick-

1) Vom Problem des Todes (Frkf. Ztg., 28. Febr. 1915; Erstes Morgenblatt, Nr. 59).

lung vor der biologischen Nichtsterblichkeit aufrichtet. Muß nicht nach denselben Naturgesetzen, die theoretisch die biologisch unbegrenzte Verlängerung des Lebens erlauben, die Erde einem erstarrten Tropfen gleich in den Sonnenball zurückfallen? Strebt nicht nach denselben Gesetzen die ganze Welt durch Bindung ihrer freien Energien dem Wärmetod[1]) zu? Die biologische Nichtsterblichkeit sinkt zusammen vor der ihr schroff entgegenstehenden kosmologischen Sterblichkeit'. Einen anderen Weg, durch Umgestaltung des Todes selbst seine Schrecken zu mildern, geht die Physiologie. ‚Professor Metschnikoff vom Pariser Pasteurinstitut hat es zu einer Aufgabe der Wissenschaft und seiner Lebensarbeit gemacht, durch Verlängerung der menschlichen Lebensdauer den frühzeitigen Krankheitstod durch den von der Wissenschaft aufgefundenen normalen Alterstod zu ersetzen' (im besondern durch Bekämpfung der Darmfäulnis, worin er den schlimmsten Erreger tödlicher Krankheiten sieht). Eine Lösung des Problems ist das natürlich nicht: langsames Dahinsiechen, Vermodern, ein ‚toddurchseuchtes' Leben anstelle eines raschen Abschiedes. Der dritte Weg, Tod und Leben auszusöhnen, ist für die Naturwissenschaft als solche nicht gangbar. ‚Auf die Frage nach dem Zustand jenseits des Todes hat sie nur ein Nichts oder Fragezeichen bereit, soweit sie eben Naturwissenschaft bleibt'. Es hat also dabei sein Bewenden, daß Tod und Leben innerlich und notwendig miteinander verknüpft sind. ‚Wenn wirklich nur äußere Einflüsse den Organismus zugrunde richten, warum sterben dann die Eintagsfliegen sofort nach der Eiablage im schönsten Sonnenschein?' Auch Rubners Forschungen führen zu demselben Ergebnis. Der Mensch nach Abschluß des Wachstums hat einen Vorrat[2]) von ungefähr 725 770 potentiellen Energieeinheiten; Goethes zu Unrecht bestrittene Behauptung, die Natur arbeite für jedes Geschöpf mit einem gewissen beschränkten Etat, wird dadurch bestätigt. Wenn dies zutrifft, was jedoch von kaum zureichender Grundlage aus gefolgert wird, so ergibt sich eine fast niederdrückende Erkenntnis. Die frischen, begabten, tätigen Menschen verbrauchen sich rascher. ‚Und finden wir nicht wirklich, daß gerade blutlose Ofenhocker, die ihre Lebensenergien sorgsam schonen, trotz aller Kränklichkeit ein hohes Alter erreichen? Sollte der Mensch je zweifeln können, ob er durch Tatenlosigkeit eine Verlängerung des Lebens, und sei sie gekrönt durch den Todesinstinkt, erstreben dürfe?' Dies allein widerlegt Ostwalds ohnehin problematischen energetischen Imperativ und kennzeichnet die Ansicht als das, was sie im Grunde ist, als die Philosophie der Mittelmäßigkeit. Achilleus mit seiner ‚trefflichen Wahl des kurzen, rühmlichen Lebens' hat diese doppelte Möglichkeit schon in sich empfunden und für alle Aristokraten des Geistes die einzige und gültige Antwort erteilt. Mit dem Preise des Todes erkauft sich der Mensch die Möglichkeit zu höherer Entwicklung, das Ende des Wachstums hat notwendig den Tod zur Folge. Es

1) Diese Konsequenz der Entropie wird von anderer Seite bestritten.
2) Für 1 kg Lebenssubstanz.

entspricht ganz meiner Überzeugung, was Wilken über die Schranken des sachlichen Erkennens urteilt: ‚Die Ordnungsreihe der Naturwissenschaft ist viel zu begrenzt, als daß sie den Antagonismus von Tod und Leben, der auch die geistige Welt und nicht nur die äußerlich sichtbare Natur durchzieht, in sich einspannen, als daß sie die Prophetie des Todes im Reich der Gefühle, der Gedanken und der Werte umwandeln oder zum Verstummen bringen könnte. Aus bloßer Naturwissenschaft läßt sich keine Weltanschauung machen, die wirklich die Welt umfaßt‘. Die Zellenlehre (vgl. als ideales Gegenstück die Monaden), die so reichen Aufschluß über das physische Leben und den körperlichen Aufbau erteilt, versagt doch in geistiger Hinsicht fast ebensosehr wie die Theorie der Atome und Moleküle. Sobald die Naturwissenschaft über den Kreis sicherer Beobachtungen hinausgreift, wird sie zur Philosophie oder — Religion und stellt nicht mindere Anforderungen an den Glauben.

Es ist nicht etwa Willkür, daß auf die Sache näher eingegangen wurde; wie immer sollen dergleichen Ausführungen in den Kern des Problems einführen und dadurch ein selbständiges, von einseitiger Befangenheit freies Urteil ermöglichen oder den Unterbau für spätere Darstellungen abgeben. Auch das ‚Fragment‘ beantwortet die Frage philosophisch, wie dies nicht anders sein kann. Die Tatsache selbst, Leben und Vergehen, Überfülle der Fruchtbarkeit und schonungslose Härte, liegt für jeden nicht heillos Verblendeten offen zutage; nur die Optimisten und Rationalisten verschlossen sich im Zwange ihrer Vorstellungen oder ihres Systems dagegen. Wie konnte man im Ernste daran denken, Goethe auch hierin Entlehnungen nachzuweisen? ‚Leben‘, heißt es, ‚ist ihre schönste Erfindung, und der Tod ist ihr Kunstgriff, viel Leben zu haben‘. Diese Anschauung ist weder neu noch steht sie vereinzelt da. B. Suphan erinnert, ohne deshalb, mit Rücksicht auf die Zeit, gleich Abhängigkeit zu vermuten, an die ähnliche Stelle in Herders Kalligone[1]): ‚Da die Werkstätte der Natur so groß ist, wie das All und ihre Energie wirkt, solange Moment auf Moment folget, so kann sie nicht anders als die entgegengesetzten Enden zusammenknüpfen; sie schafft, indem sie zerstört, und zerstört, indem sie schaffet, eine immer emsige Penelope, die ihren Schleier webt und trennt, trennt und webet. Individuen läßt sie sinken und erhält Geschlechter‘. Alle Gedanken finden sich hier zusammen, die zum Rüstzeug der betreffenden Denkrichtung gehören: Erhaltung des Geschlechtes auf Kosten der Individuen (z. B. Moleschott, Büchner, Vogt; Weismanns Unsterblichkeitstheorie; in pessimistischer Abtönung auch Schopenhauer), dazu bei dem Verfasser des ‚Fragments‘ der praktisch-positivistische Gesichtspunkt, sowie die Beseelung der Natur. Leibniz-Shaftesbury, wenn man auf die Nachahmungstheorie Wert legt, leisten auch dem weiteren Gedanken Herders, der hierher gehört, Patenschaft: ‚Im All muß alles sein, das Schwächste und Stärkste, das Größeste und Kleinste; es ist da‘; man vergl.

1) Bd. 22, S. 126 f.

übrigens mit diesem Leibnizschen Gedanken die schwächer begründete Theorie Darwins. Auch Herder neigte zur ästhetischen Denkrichtung, vor und nach dem engen Freundschaftsbund mit Goethe (28. Aug. 1783): ‚Das gabenreichste Kunstprodukt der Natur, der Mensch, soll selbst Künstler sein; darauf ist alles bei ihm berechnet'. Wenn gleichzeitig und selbständig ähnliche Auffassungen hervortreten, so kann man von einer vorherrschenden Geistesrichtung eines Jahrhunderts oder eines Zeitalters sprechen.

Eine weitere Frage betrifft das Verhältnis von Einheit und Vielheit. Wir können auf die zahlreichen Erklärungsversuche nicht eingehen. Goethe nimmt in späteren Jahren die Tatsache der Individualität als gegeben hin; denn seine Gedanken über die Vererbung bedeuten nichts wesentlich Neues. In jeder Familie heißt es heute oder morgen: Wem sieht das Kind ähnlich? (äußerlich); wem schlägt es nach? (innerlich). Die Überfülle der Einzelwesen, und damit alles Unglück und alles Böse, leitete er aus der ‚grenzenlosen Produktivität' der Natur her. Hier wird die Lösung im Sinne Spinozas versucht. Die Welt der Wirklichkeit (natura naturata) folgt mit Notwendigkeit aus dem Wesen Gottes (nicht durch Emanation, sondern deduktiv), mithin alle Modi oder Daseinsformen, ‚sofern sie als Dinge betrachtet werden, welche in Gott sind und welche ohne Gott weder sein noch begriffen werden können' (Eth. I, 29. Lehrsatz). Die Einheit der Natur setzt jeder Naturforscher mit Goethe voraus. Anders verhält es sich mit der Einfachheit. Laplace erhoffte von der Zukunft eine mechanische Weltformel, wodurch alles Naturgeschehen mit rechnerischer Sicherheit festgestellt und vorausgesagt werden könnte. ‚Heute haben sich die Meinungen darüber (in der Frage der Einfachheit) sehr geändert; und dennoch sind diejenigen, welche nicht daran glauben, daß die natürlichen Gesetze einfach sein müssen, genötigt, sich wenigstens so zu stellen, als ob sie es glaubten' (Henri Poincaré).

Ist nun diese Künstlerin Natur durchaus eigensüchtig? Setzt sie nur Kinder ohne Zahl in die Welt, ohne sich um ihr Wohl und Wehe zu bekümmern, verhält sie sich etwa wie epikureisch gerichtete Menschen? Es scheint so: ‚Sie liebet sich selber .. Sie hat sich auseinandergesetzt, um sich selbst zu genießen'. W. Dilthey bezeichnet dies als neue Form des dynamischen, als ästhetischen Pantheismus; denn es handelt sich in der Tat um eine subjektive Übertragung oder Erweiterung des Ich zu einem Weltprinzip. Der Epikureer wittert überall Genußmöglichkeiten, der Rationalist klügelt Begriffe und Regeln in die Außendinge, der schöpferisch begabte Mensch empfindet notwendig, soweit die Korrektur durch das Denken nicht dazwischentritt, in der Natur die ins Übermenschliche gesteigerte Schöpferin, und gewisse Anregungen kommen ihm dabei von außen entgegen. Aus ähnlichen Grundlagen wächst doch auch die riesenhafte Gestalt des Erdgeistes empor. ‚In Lebensfluten, im Tatensturm' wallt er ‚auf und ab', webt ‚hin und her', und ‚Geburt und Grab, ein ewiges Meer, ein wechselnd Weben, ein glühend Leben' schafft seine fort und fort

tätige Kraft.[1]) Überhaupt läßt sich der Vergleich mit dem genialen Werkmeister der Kunst ohne allen Zwang (denn sonst würde ich darauf verzichten) durchführen. In seinem Aufsatz mit dem unglücklich gewählten Titel: ‚Über die bildende Nachahmung des Schönen' nimmt K. Ph. Moritz die eigentliche Schöpferfreude für den Dichter in Anspruch. Genau das gleiche Verhältnis besteht für die Natur. Sie schafft und muß schaffen, und darin liegt Wonne und Seligkeit. Im übrigen zieht sich das Gleichnis eines dramatischen Schauspiels durch den ganzen Zusammenhang. Der Erdgeist wirkt ‚der Gottheit lebendiges Kleid'; ‚am farbigen Abglanz haben wir das Leben', so bescheidet sich der ältere Faust; ‚und doch spielt sie's für uns, die wir in der Ecke stehen', heißt es in unserm Bruchstück. Phänomenalismus! Ein starker Anhauch von Resignation strömt aus dem Ganzen, was an die Urphänomene und die Mütter erinnert, deren Wesen auch kein Faust erschließt. Immerhin sind Unterschiede zwischen der natura naturans und der Natur des Künstlers gegeben. Letzterer gestaltet Werke mit dem Anspruch auf Leben, diese ruft wirkliche Geschöpfe ins Dasein. Im übrigen bleibt die Analogie unverkennbar. Beide schaffen ihr Bestes unbewußt und ringen sich durch ihre Tätigkeit zum Bewußten empor. Nur ist die Natur als Ganzes, im Verhältnis zu ihrem oder einem ihrer Organe, dem Menschen, unendlich geheimnisvoller: ‚Sie hat sich einen eigenen allumfassenden Sinn vorbehalten, den ihr niemand abmerken kann'. So ist es und bleibt es, solange der einzelne auf Rätselfragen nur die Ich-Antwort gibt. Das alte, quälende Problem: Hat das Leben einen Sinn, oder ist der Mensch ein Spielwerk des Zufalls, ein Nichts voll leerer Einbildungen? liegt auch hier zugrunde. Und die Lösung? Der Mensch muß annehmen, daß die Natur ihr letztes Geheimnis verhüllt.

In dieses Urreich, wo die rätselhaften Schöpfungskräfte wohnen, vermag keines Sterblichen Blick einzudringen, und niemand beantwortet die letzte Frage der pantheistischen Weltauffassung: Wie beschaffen ist diese Gott-Natur, die nur in ihren Wirkungen erscheint, die aus dem dunkeln Untergrund der Unbewußtheit des Organischen, aus dem dumpfen Triebleben der Pflanzen schließlich in der Seele des Menschen zum Lichte der Bewußtheit emporstrebt? Genießen bedeutet in dieser Sprache erleben und erkennen. Damit kündigt sich zugleich an, daß sie sich keineswegs nur wie eine Rabenmutter aufspielt; denn sie liebt sich in ihren Geschöpfen, ‚sie ist die Eitelkeit selbst'. Wodurch schafft sie nun einigen Ersatz für Elend und Sterbenmüssen, für die tausend und aber tausend ‚Pfeil und Schleudern des Geschicks'? Sie zaubert Illusionen, gleich Schaumgebilden an den Wellenkämmen, hervor. Das bezieht sich nicht etwa ausschließlich auf die Stimmungskraft der Zuschauer vor den weltbedeutenden Brettern oder dem ‚Raritätenkasten', sondern dringt mit hamletschem Blick bis zu einer Wirklichkeitserfahrung, zu einer tiefen Lebenswahrheit vor. Die Antike erfaßte mit klarer Bewußtheit erst im Zeitalter der Aufklärung die

1) Dichterische Fassung des Gesetzes von der Erhaltung der Energie.

Macht des Als ob. Sokrates ist der Ausdruck der werdenden Selbstbesinnung, der Vorkämpfer für das Positive gegen die Welt des Wahns, während sich in Lucian mehr die Verneinung, im Skeptizismus überhaupt der Zweifel verkörpert. Das Christentum vertiefte den Gegensatz zwischen Schein und Sein. Hans Sachs oder die satirischen Zeitgenossen ziehen die Narren am Seil, die Romantiker der ausgesprochenen Richtung empfinden das Unwirkliche des Meinens, und Henrik Ibsen ist der Wahrheitsfanatiker gegen alle Lebenslüge. ‚Wer ihr zutraulich folgt, den drückt sie wie ein Kind an ihr Herz‘. Der Illusion wohnt in der Tat eine erhaltende und fördernde, allerdings häufig auch lähmende Vis magica inne. Einbildung, Selbsttäuschung können beides sein, Ansporn und Ablenkung. Manche leben von dieser imaginären Größe. Sie halten sich für verkannte Genies, denen nur durch die Ungunst des Schicksals die Zeit zu Leistungen fehle. Sie bauen sich Götzenbilder, oder in naivem Egoismus erhöhen sie sich, erniedrigen andere: all das ist im Grunde liebenswürdiger oder gefährlicher Wahn, als chronischer Zustand eine heillose Verhärtung, denn solche Menschen würden gleich Mondsüchtigen im selben Augenblick verunglücken, wo sie aus dem Traum erwachten. ‚Wahn, Wahn, überall Wahn!‘ Der tiefere Mensch überwindet solche Möglichkeiten in sich. Die Schroffheit des altersweisen Goethe gegen die Romantiker, die Abwehr ‚forcierter Talente‘ erklärt sich aus klarster Einsicht in die Forderungen des Lebens: Wirklichkeitsmenschen, keine Phantasten. Der Glaube an Gebilde, die ‚der Wahn erschuf‘, hat zwar gewiß seine Aufgabe in der Natur zu erfüllen; nur liegen nicht die letzten Werte der Menschen, des einzelnen oder der Gesamtheit, an dieser Oberfläche. Erst wenn der Nebel schwindet, leuchtet die Sonne in ihrem reinen Glanze auf. Es ist einer der tiefsten Gedanken des Aufsatzes, der von illusionsfreiem Wirklichkeitssinn zeugt, daß die Natur für jeglichen Angriff auf Luftschlösser oder Zwingburgen anderer mit der üblichen Münze von Anfeindung und Gehässigkeit heimzahlt (vgl. den ‚Fall‘ Sokrates), ja daß sie auch übertriebene Selbstkritik, den Wahrheitssinn, der an Verneinung grenzt (denn nur davon kann nach dem Zusammenhang die Rede sein), unerbittlich ahndet. Ibsen sagt Ähnliches in seinem Epilog. Die Illusion ist das natürliche Erzeugnis einseitiger Subjektivität, die nicht durch gleichwertige Denkkraft oder Besinnung gezügelt wird.

Die zweite Gunst teilt die Natur nur ihren Lieblingen, den Auserwählten, mit: ‚Ans Große hat sie ihren Schutz geknüpft‘. Näheres wird nicht hinzugefügt, wie überhaupt ein großer Teil des Aufsatzes aus aphoristischen Sätzen besteht. Man kann lediglich im Sinne des Vorausgehenden erklären: in großen Persönlichkeiten findet sie den stärksten Selbstgenuß. Die Stimmung ist etwa zu vergleichen mit dem Verhalten des Genius in dem Gedichte ‚Seefahrt‘ (1776): ‚Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe und vertrauet, scheiternd oder landend, seinen Göttern‘. Ein wesentlicher Unterschied im Vergleich zu den Anschauungen des Sturms und Drangs. Hier stellt sich Prometheus im Vollgefühle seiner

schöpferischen Kraft als gleichberechtigt gegen die Unsterblichen, an unserer Stelle erscheint das Genie als Werkzeug der Natur. Auch das Motiv des Dämonischen kann man im Zusammenhalt mit den übrigen Gedanken entdecken, vgl. ewiges Bauen und Zerstören; ‚allumfassender Sinn'. Sie stößt jeden von sich, der ihre geheimen Pläne stört.

Allen kommt sie andrerseits entgegen mit den Wünschen und Bedürfnissen, die sie ruhelos und nie gesättigt in ihren Geschöpfen immer wieder erweckt. Die Wunschlosigkeit ist nur ein vorübergehendes Idyll. Zwei Gedanken treten in den Vordergrund. ‚Sie hüllt den Menschen in Dumpfheit und spornt ihn ewig zum Licht'. Das erinnert an die zwei Seelen[1]), die in Fausts Brust wohnen, an jene Doppelnatur, die zugleich ein Kennzeichen der inneren Bedeutung ist. Ernst Traumann drückt dies in einem Satze aus, der dem gültigen Gedanken seine entsprechende Form erteilt: ‚Seinen (Fausts) Lippen entströmen die Worte, die auf ewig das Wesen des tragischen Menschen von dem des gewöhnlichen trennen, den hohen Einsamen von dem Herdentier'. Die Einseitigen, Kleinen, die Bildungsphilister vom Schlage Wagners, unvermögend, den bedeutenden Menschen zu erfassen und zu begreifen, numerieren oder rubrizieren ihn, der zugleich alles ist, Realist, Idealist usw., und doch eine letzte Einheit verkörpert. Diese Gegensätze treten auch in anderen Formen auf: Streben nach Einheit, Entzweiung. ‚Das drängt sich zur Einheit überall, und über uns liegt doch der Fluch der Zerstreuung. Wir wollen uns nichts entgleiten lassen und alles entgleitet doch, wie es kommt' (Gerhart Hauptmann). Der Gedanke der Polarität und daneben der (chemischen) Verwandtschaft wird also doch, im Widerspruch mit dem späteren Urteil Goethes, angedeutet. Aus den Herzenstönen, die in dem kurzen Abschnitt der Liebe gelten, wurde im besondern die Urheberschaft Goethes gefolgert. Mag sein. Doch auch Rückert könnte demnach, wenn man von der Zeitfrage absieht, der Verfasser sein (denn er preist die Liebe als des Lebens Kern), dazu zahlreiche Mitlebende um 1780. Ein anderes zeigt dagegen deutlicher auf Goethe hin: ‚Nur durch sie kommt man ihr nahe'. Die Lehre von den Ehrfurchten ist darin keimweise enthalten. Shaftesbury verwendet, übrigens im Einklang mit unserem Aufsatz, den Ausdruck ‚Enthusiasmus', d. h. Loslösung von aller Gebundenheit durch Selbstsucht und gehässige Leidenschaft.

Das dritte und letzte Trostwort an die Menschen ist der Gedanke der immanenten Ausgleichung, eine unbewußt naive Übertragung von dem gesitteten Rechtsstaat auf wahrscheinlich doch größere Maßstäbe und Verhältnisse. Wer kann denn nachweisen, daß dem Weltall, in dem diese eigensüchtige Göttin herrscht, die menschliche Idee der Gerechtigkeit zugrunde liege? Über diese Frage hat Emerson eine Abhandlung geschrieben (Compensation, 1841), die eine wohlmeinende Auffassung der damit auch als gutmütig empfundenen Natur beweist. Man fühlt sich

1) Vgl. ‚reine Dumpfheit' als schöpferischer Zustand (J. v. Tiefurt).

dabei bisweilen an die geistreiche Bemerkung des Würzburger Psychiaters Rieger, womit er Lombrosos Theorie ins Lächerliche zieht, erinnert, die Natur sei doch recht zuvorkommend, daß sie den Verbrecher durch allerlei Merkzeichen, wie, z. B. Ohrläppchen, der Polizei kenntlich mache. Emerson arbeitet mit den wissenschaftlichen Hypothesen seiner Zeit. Im Norden ist's freilich bitter kalt; aber ‚das kalte Klima kräftigt. Das unfruchtbare Erdreich erzeugt keine Fieber, Krokodile, Tiger oder Skorpione‘. Warum jammert ihr also? Habt ihr nicht den Allerweltssorgenbrecher mit gesteigertem Alkoholgehalt als Ersatz, der euch besser bekommt als dem Südländer? Man verzeihe den Scherz in einer ernsten Sache.

Goethe hat früher und später schärfere Wendungen gebraucht: von dem Erdbeben, das eine Stadt fast restlos zermalme usw. Das Leben, wenn es nicht ästhetisch oder vom Salon mit reichbesetztem Büfett und knallenden Champagnerpfropfen aus gewertet wird, bestätigt, ja übertrifft diese ernste Erfahrung: das blindgeborene Kind, der Soldat, der von Bestien verstümmelt wurde, der rüstige Mann, der an Krebs erkrankt, dreimal operiert wird, dann stirbt im Bewußtsein, eine darbende Familie in kümmerlichen Verhältnissen zu hinterlassen, die alten Eltern, die Hunger und tausend Demütigungen erleiden müssen . ., doch die Liste wird genügen. Diese Theorie der Ausgleichung begegnet in allen dementsprechenden Lebens- oder Weltanschauungen in alter und neuer Zeit, z. B. bei Saftesbury, Diderot, auch in Kants ‚Naturgeschichte und Theorie des Himmels‘ (1755), woraufBoucke hinweist, Herder: im ganzen ein Anzeichen, daß sie eng mit der menschlichen Natur zusammenhängt, und in der Tat kommt ihr ein begrenzter Wert zu; nur darf sie nicht gleich ins Unbedingte verallgemeinert werden. Wir denken heutzutage nüchterner in Sachen der Natur, wissen, daß Übertragungen Ichbilder sind. Alles andere ist im Grunde Kompromiß, indem sich der einzelne mit dem Notwendigen abfindet.

Von höherer Warte sind andere Urteile gefällt, die sich im wesentlichen über alle zeitliche oder persönliche Befangenheit erheben. ‚Gegenwart ist ihr Ewigkeit‘. Ein organischer Bestandteil der Goethischen Lebensauffassung, der sich stark wie Granit bis zu seinem ‚Vermächtnis‘ forterhält:

Am Sein erhalte dich beglückt!
Das Sein ist ewig: denn Gesetze
Bewahren die lebend'gen Schätze,
Aus welchen sich das All geschmückt.

Und es lenkt sich der Sinn weiter auf den Gedanken, der seine Auffassung der Aufgabe des Daseins und des Wertes aller Wirksamkeit am unmittelbarsten verkörpert und zugleich den Grundsatz jeder ernstzunehmenden Erziehungstätigkeit ausspricht: ‚Was fruchtbar ist, allein ist wahr‘. Immer wieder drängt die Natur, über Gestriges und Vorgestriges hinweg und gegen alle Träumereien, den Menschen mit gebieterischer Kraft

zur Gegenwart, und allen, die nicht der Masse unterliegen, d. h. verbildet sind, entzieht sie das Stoffliche, der inneren Verarbeitung Widerstrebende in kerngesundem Lebenstrieb: wir aber verbauen uns und anderen wider ihren Sinn den Blick für die Wirklichkeit. Dabei kommt es nicht im mindesten auf zeitliche Ferne oder örtliche Nähe an. Die kleinlichen Streitigkeiten von Fürsten oder Städten in einem Zeitraum von einem halben Jahrtausend der deutschen Geschichte liegen meilenweit hinter uns, ihre Kenntnis hat den Parteihader vor dem Kriege nicht aufgehalten; die theoretischen Spitzfindigkeiten interessieren keinen selbständigen Denker mehr. Aber der 2. Punische Krieg lebte zu neuer Wirklichkeit auf: das ist Geist von unserem Geist, unser Wille.

Der ungetrübte Ausblick, zu dem sich der Monolog erhebt, erschließt sich immer mehr. Die Auffassung der Natur wechselt mit den Zeitaltern, und selbst jedem einzelnen sagt sie im Grunde wieder etwas anderes, soweit ihre Stimme nicht durch Allgemeinheiten zum Schweigen gebracht ist. ‚Jedem erscheint sie in einer eigenen Gestalt'. Die einzelnen Modi oder Erscheinungsformen sind zahllos und individuell verschieden. Ein großartiges Schauspiel eröffnet sich. Wie an einem gewaltigen Sonnenkörper zucken tausend Lichter und Lichtchen auf, die an und für sich nichts bedeuten; denn alle sind nur Ausstrahlungen der ursprünglichen Kraft. Sie flammen auf und sinken zurück.[1]) Immer neue Bildungen zaubert die Natur hervor, jede in ihrer Art vollendet, jede von eigener Schönheit. Und jedes Wesen atmet und lebt seine Zeit, und jedes blickt träumend mit seinen, mit anderen Augen auf die große, rätselhafte Mutter und kann ihr Wesen nicht verstehen, weil nie der Teil das Ganze erkennt. Sie aber bleibt von all den Modifikationen, den Äußerlichkeiten unberührt, wie die Erde, wenn der Sturm eine Blüte zerknickt. Sie verliert und gewinnt nichts, denn alles gehört ihr, kehrt zu ihr zurück; ein Wellenschlag, selbst ein Orkan ändern nichts in den Tiefen des Meeres. Daraus ergibt sich von selbst die Folgerung: ‚Wer sie nicht allenthalben sieht, sieht sie nirgendwo recht'. Unter der Wucht dieses Satzes brechen alle modischen Künsteleien, alle Spinnengewebe aus grundlosen Begriffen und gemachten Schlagwörtern in ihr Nichts zusammen (vgl. Rationalismus). Denn nur einen Gegensatz gibt es, die naturfremde Künstelei. Aber freilich, sie selbst ist geduldig, ‚sie läßt jedes Kind an sich künsteln, jeden Toren über sich richten'. Was kümmert es sie? Narren auf eigene Faust oder ein ganzes Gefolge von Narren: sie freut sich der Wasunger Streiche und geht ihren Weg.

In dem dämonischen Ausruf zum Schlusse: ‚Sie mag mit mir schalten' findet das Gefühl der völligen Naturabhängigkeit seinen stärksten Ausdruck. Alle Selbständigkeit, aller Wille zum Widerstand, alle heldenhafte Kraft, auch im Kampfe gegen den Lebenstrieb, werden ausgeschaltet, der Mensch ist nur das Werkzeug der Natur; freilich kann man auch die

1) Vgl. ‚Das Göttliche'.

anderen Gedanken hineintüfteln. Es fehlt dem Aufsatz gerade das, was Schillers Größe ausmacht. Und doch ergibt sich diese Folgerung mit Notwendigkeit aus der Voraussetzung, aber sie wird durch den näheren Zusammenhang gemildert. Gleich daneben erscheint das Motiv der unbegrenzten Güte (Rousseau) oder wenigstens der Schuldlosigkeit der Natur; sie macht (nach Spinoza) keine Fehler. Kein Gegenbeweis ist die Wendung: ‚Alles ist ihre Schuld, alles ist ihr Verdienst'; denn eine sittliche Wertung liegt dem Monolog nicht zugrunde. Güte und Härte werden als ihre Eigenschaften bezeichnet. Wie der Mensch nach Spinoza nur zwei Attribute Gottes erkennt, so äußert sich auch die Einheit gegensätzlich. Auch mit der Liebe, wie die mütterliche Natur ihre Geschöpfe hegt und pflegt, hat es seine eigene Bewandtnis. Sie ist ohne jede Empfindsamkeit, hat es mehr auf Härte angelegt. Ebensowenig aber herrscht ein schonungsloser Kampf ums Dasein. Die Anschauungen haben sich neuerdings geändert. Der Wiener Biologe Heikertinger erschütterte die Theorie Darwins, wofür in Deutschland besonders Stahl eintrat, in wichtigen Punkten. Pflanzen und Tiere, sagt Heinz Welten, verbinden mehr ‚die angenehmern Beziehungen zweier Bundesgenossen, zweier ehrlicher Bundesgenossen, die aufeinander angewiesen sind, da jeder dem andern gibt und keiner ohne den andern zu leben vermag'. Auch ist noch nicht hinreichend festgestellt, ob die Tiere mit denselben Augen sehen wie wir. Es ‚liegt in der Spezialisation des Tiergeschmacks der wesentlichste Schutz der Pflanze, der allein sie vor der Vernichtung bewahrt'. Die Mimikry wird allmählich alt und verliert von ihren Bewunderern. Schutzwaffen gibt es. Bei Dornen und im besondern bei Giften ist dies zweifelhaft, da manche Tiere unempfindlich sind (z. B. Pferde gegen Tollkirschen). Die Gefahr der Deutung nach sich liegt nahe.[1]) Goethe hätte diese mildere Anschauung mit Freuden begrüßt. Immerhin kann man behaupten: Die Steigerung der Härte um einige Grade würde wahrscheinlich alles Leben unmöglich machen. Unter den Wertmaßstäben, welche die Menschen anlegen, ruht etwas Drittes, Unfaßbares.

Eine in ihrer Art einzige, dabei jedoch problematische Schrift wie die ‚Erziehung des Menschengeschlechts'; in beiden Fällen hat man auch die Echtheitsfrage erörtert.[2]) Es gibt ein Kennzeichen, das weniger trügt als etwa die Form der Darstellung, und dieser ‚Prüfstein', um einen Lessingschen Ausdruck zu gebrauchen, ist: Liegen die sich aussprechenden Gedanken in der Entwicklungsbahn des angeblichen Verfassers, sind es Fruchtkeime zu späterer Entfaltung? Selbst hierin wird oft mit mehr Eifer als Sachlichkeit geurteilt. Denn weder vollzieht sich die Entwicklung durchaus geradlinig, noch darf man zeitüblichen Anschauungen besondere Beweiskraft beimessen, ebensowenig aber, unter dem Banne der

---

1) Köln. Ztg. 1915, Nr. 694.

2) D. Verf. ging im 1. Bd. (S. 198) absichtlich nicht näher darauf ein.

einmal gefaßten Meinung, zuviel in den Wortlaut hineinsehen; andrerseits besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen systematischen Abhandlungen und philosophischen ‚Herzensergießungen‘. Ein Hymnus kann auch Augenblicksstimmungen enthalten, die kommen und gehen, Impressionen ohne kritische Nachprüfung. Lessings Autorschaft zu bezweifeln, obwohl einiges fremdartig berührt, liegt kein unbedingt zwingender Grund vor. Die Hinwendung zum Diesseits als der Stätte für die Verwirklichung der Humanität, zu einer Art von Pantheismus in persönlich bestimmter Auffassung, wonach das Göttliche immer bewußter in der Menschheit auflebt, lag in der Richtung seines inneren Werdens. Selbst der metaphysische Bestandteil seiner Lehre, der anfangs befremdet, die Seelenwanderung, dient zur Stütze seines Glaubens. Dieser Gedanke ‚ist nicht ein vorübergehender Einfall Lessings, auch nicht bloß ein äußerliches Beiwerk; er ist allerdings auch nicht der tragende Grund noch der Kern seiner Weltanschauung, aber ein notwendiges, wesentliches Stück derselben als Mittel zu ihrem Ausbau und Abschluß‘.[1]) Im Mittelpunkt seiner Lebensauffassung wirkt als lebendige Kraft, lagert als granitner Kern der heilige, unverbrüchliche Glaube an die Humanität als Endziel der Menschheitsbildung. Diesem großen Gedanken weiht er seine erzschimmernden Waffen, opfert er das einzelne Volkstum und die einzelne Religion, ihm zuliebe übersieht er unwillkürlich die individuellen Verschiedenheiten und holt aus mythischen Schachten Beweise für die Gültigkeit seiner Lehre, die nichts kennt als das Heil der Menschheit. Lessing, der die Einheit als Forderung aufstellt, muß die vorausgesetzte Einheit willkommen sein.

Wie verhält es sich nun mit unserem Aufsatz? Man hat Anschauungen, die in der Zeit gang und gäbe waren (z. B. von der Güte und Härte der Natur; die ‚Entdeckung der Individualität‘, seit dem Sturm und Drang eine Binsenwahrheit) als Goethisches Eigentum in Anspruch genommen. Das sind unsichere Grundlagen. Mehr Beweiskraft besitzt die Auffassung der Natur als einer Künstlerin von unbegrenzter Produktivität. Nach seiner Darstellung in D. u. W. (B. 16) gelangte er allmählich dazu, das ihm ‚inwohnende dichterische Talent ganz als Natur zu betrachten‘. Seines Geistes ist ferner, daß er in ihr fortdauernde Bewegung, lebendige Kräfte in Tätigkeit sieht, und zwar im Sinne des Kreislaufes und mit dem Ziele des Gleichgewichts. Auf spätere Erkenntnisse scheint es hinzuzeigen, daß nur eine geringe Anzahl von ‚Triebfedern‘ (vgl. Metamorphose, Polarität) vorausgesetzt wird; doch liegen ähnliche Ansichten auch der mechanischen Auffassung zugrunde, sind ein Erbtum aus den Zeiten des Rationalismus, das noch in der klassizistischen Epoche nachwirkte. Vor allem aber spricht für die Zugehörigkeit in seinen Kreis der hohe und freie Standpunkt, von dem aus der Verfasser die Natur betrachtet, als ihr letztes und höchstes Organ von der rätselhaften Mut-

1) Heinrich Kosink, Lessings Anschauungen über die Unsterblichkeit und Seelenwanderung (Straßburg 1912, Trübner).

ter spricht, die er aus dem Zwangsjoch der Sklavin und von Voreingenommenheiten erlöst. Das ist etwas Neues, Selbständiges, gegen Rousseau, erst recht gegen die Ideenhaftigkeit Herders. Ein Satz könnte seinen Platz in den Maximen und Reflexionen finden: ‚Man reißt ihr keine Erklärung vom Leibe, trutzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt‘; vgl. aus Kunst und Altertum (1821/23): ‚Die Natur verstummt auf der Folter; ihre treue Antwort auf redliche Frage ist: Ja! ja! Nein! nein! Alles übrige ist vom Übel‘. Für das Leben und seine Betrachtung wird diese Forderung ihr Recht behalten; die experimentelle Physik und Chemie geht einen anderen Weg. Noch weitere Gedanken deuten auf ihn hin. Mehr als einmal versichert er, daß er sich der Leitung seiner Natur überlassen dürfe; ‚ein guter Mensch, in seinem dunkeln Drange, ist sich des rechten Weges wohlbewußt‘. ‚Sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen‘: diese Worte beziehen sich nicht etwa oder nur ausschließlich auf den Tod, eine Auffassung, die der nachfolgende Satz von selbst verbietet. Man kann sie sogar auf den ‚geheimen Plan‘ der italienischen Reise, die er 1786 antrat, beziehen. Immer deutlicher vernimmt er den dunkeln, aber bestimmten Ruf seiner Natur nach Genesung und durchbricht wie ein Gefangener alle Schranken, Menschen und Verhältnisse, um sich zu leben, die reine Natur in sich wiederherzustellen.

Lehrreich ist nun, wie sich Goethe selbst zu der Frage stellt. Als ihm der Aufsatz anderthalb Menschenalter später zum erstenmal wieder vor Augen kam, faßte er sein Urteil dahin zusammen[1]): ‚Daß ich diese Betrachtungen verfaßt, kann ich mich faktisch zwar nicht erinnern, allein sie stimmen mit den Vorstellungen wohl überein, zu denen sich mein Geist damals ausgebildet hatte‘. Er denkt jedenfalls an die Grenzbestimmung des Urphänomens und die Unmöglichkeit, das Unendliche und das Individuum bis ins Letzte zu erkennen, was er in der ‚Philosophischen Studie‘ (1784/85) im Widerspruch mit Spinoza als Grundsatz aufstellt. Die damalige Einsicht bezeichnet er als einen ‚Komparativ‘, d. h. eine Zwischenstufe, ‚zu einem noch nicht erreichten Superlativ‘; Polarität und Steigerung, die zwei großen ‚Triebräder aller Natur‘, seien dem Verfasser noch unbekannt. Im übrigen faßt er den Aufsatz als das auf, was er ist, als Zeugnis der Natur-, nicht der Lebensanschauung überhaupt.

Goethe nennt den Grundton des Ganzen ‚Spiel, dem es bitterer Ernst ist‘, das Urwesen, das den Welterscheinungen zugrunde gelegt sei, u. a. ‚humoristisch, sich selbst widersprechend‘. So ähnlich mag er sich ums Jahr 1780 in der Unterhaltung ausgesprochen haben, und auch später nennt er in der Stimmung des Augenblicks die Natur eine ‚Gans‘ oder ein kokettes Frauenzimmer; aber im Grunde war seine Naturauffassung ernst, grenzte an Ehrfurcht. In einem Briefe an Lavater (1780) entwirft K. L. v. Knebel ein Porträt Goethes, das sich in vielen Zügen mit dem hier gezeichneten Naturbilde berührt. G. sei nicht allezeit liebenswürdig.

1) Brief an Kanzler v. Müller, 24. Mai 1828.

‚Er hat widrige Seiten .. Aber die Summe des Menschen zusammengenommen ist unendlich gut‘, im ganzen ‚ein wunderbares Gemisch oder eine Doppelnatur von Held und Komödiant‘, wobei jedoch ersteres vorherrsche; unerforschlich, von tiefem, ahnungskräftigem Sinn, auch ‚eitel‘ und sehr selbstbewußt, kurz ein undefinibles Wesen, doch hemme ‚das unvermeidbare Schicksal‘ noch seine Schwingen. Alle Durchreisenden urteilten über ihn, ohne ihn überhaupt gesehen zu haben. Wenn Humor in dem Aufsatz mitwirkt, so äußert er sich wenigstens in verhaltener, unauffälliger Weise, und zwar im Hinblick auf das Schauspiel, das die Natur immer von neuem in Szene setzt. Wer mit klarem Auge das Leben draußen und in sich beobachtet, kann sich dieser Stimmung nicht ganz entziehen. Das liegt so nahe, wenn man einigermaßen über die Stufe des naiven Mitspielens hinausgewachsen ist. Nur eine Ergänzung nach bestimmter Richtung. Alles Bedeutende taucht plötzlich, wenn auch zum Teil nach innerer Vorbereitung, aus geheimnisvollen Tiefen empor. Worin das Wesen dieses Reiches der Unbewußtheit liegt, kann niemand, außer in Form eines Gleichnisses, sagen; gleichwohl hat es sich, weil auch hier, ein seltsamer Widerspruch in sich, die Vernünftelei am Werke ist, für manche in eine Art von Vorratskammer für tausenderlei Bedarfsartikel verwandelt. Aber dieselbe Natur, die hier das Größte mitteilt, fördert dort die wunderlichsten Raupen und Narrheiten zutage, sobald das Gegengewicht der Besinnung fehlt. Es zeugt jedenfalls von hoher Klarheit des Blickes, daß der Verfasser des Fragmentes die Tatsache der Illusionen in anderen und sich durchschaut. Das erinnert an Spinoza, Kant, gewisse Romantiker, ja entfernt an Schopenhauer, d. h. an alle, deren Intellekt die anderen Anlagen überwiegt.

‚Man sieht die Neigung zu einer Art von Pantheismus‘, urteilt Goethe. Spinozas Panentheismus kommt zunächst in Betracht, wenn auch die hohe Linie, die er durchaus einhält, in dem Monolog etwas herabgedrückt ist.[1]) Der Verfasser setzt jedoch für Gott-Natur eine ins Übermenschliche gesteigerte, unbegrenzt produktive Erdmutter ein, in unbewußter oder bewußter Annäherung an Giordano Bruno, der die Welt gleichfalls als Entfaltung einer Urkraft betrachtet und sich im ästhetischen Pantheismus bewegt. Auch Leibniz nennt das Universum das größte aller Kunstwerke, und die menschliche Sprache hat keinen bedeutenderen Ausdruck, um im Gegensatz zur Maschine das Höchste zu bezeichnen. Eine Tatsache steht freilich im Wege. ‚Vor dem Jahre 1784 kann von wirklicher Spinozakenntnis bei Goethe nicht die Rede sein‘ (B. Suphan). Für unsere Frage ist dies weniger von Belang. Die Richtung auf das Diesseits war der Zeit nicht fremd (vgl. Wieland), ebensowenig die Idee der Natureinheit und der Gedanke der (mechanischen) Notwendigkeit. Zudem kannte Goethe aus Gesprächen manches von der Phi-

---

1) Wir haben im Zusammenhang schon das Notwendige mitgeteilt, Ausführlicheres im Schlußabschnitt.

losophie Spinozas. Zu leicht vergißt man auch, daß er Kenntnisse nicht blindlings übernimmt; die innere Bereitschaft mußte gegeben sein.[1]) Natürlich ist alles in besonderer, individueller Art umgebildet. Mit dieser Philosophie hätte sich Spinoza kaum einverstanden erklärt.

Auch die Annahme lebendig schaffender Kräfte ist nicht spinozistisch. Herders Auffassung steht keineswegs vereinzelt in der Zeit da; alle Stürmer und Dränger sind Anbeter der Kraft. Aber in dem Endziel, das er der Menschheit setzt, wonach die ganze Natur gerichtet sei, der Erfüllung der Humanität, der Gottähnlichkeit des Menschen, überschreitet er den Kreis unseres Aufsatzes um ein beträchtliches. Der Gedanke des dereinstigen Völkerfrühlings war ihm als bibelkundigem Manne vertraut. Aber ‚er erkennt nicht, daß das Ideal der sittlichen Vollendung der Menschheit nicht der Endpunkt eines Naturprozesses, sondern der Gegenstand der sittlichen Arbeit jedes einzelnen Menschen ist, daß es deshalb nicht durch eine unüberbrückbare Kluft vom Menschen geschieden ist, sondern die treibende Kraft seines ganzen Lebens sein soll. Weil der Religiosität Herders dieses sittliche, aktive Moment fehlt, deshalb gewinnt sie bei ihm keinen Zusammenhang mit dem praktischen Leben; seine geistige, ideale, humane Welt steht unabhängig neben der Welt der Wirklichkeit‘ (Otto Lempp).[2]) Das gleiche gilt, unter anderen Voraussetzungen, von unserem Aufsatz, und Goethe hat in seinem Urteil vor allem den ‚Dämon‘ Natur berücksichtigt, was zu beachten ist.

Wer Shaftesbury kennt, erinnert sich zugleich des herrlichen Monologes über die Natur (Die Moralisten, bes. III. 1), und die Ähnlichkeit mit dem ‚Fragment‘ drängt sich von selber auf; W. Dilthey, B. Suphan, O. Walzel haben mit aller Bestimmtheit darauf hingewiesen. Shaftesbury ist eine feinsinnige Künstlernatur, wenig mit der harten Wirklichkeit des Daseins vertraut, desto mehr von schöngeistigem Verlangen nach Freude und Glück erfüllt; seinem Lebensgefühl entsprechend sieht er mit ästhetischem Auge alles Schöne, Blühende, Gute, was im Grunde das gleiche bedeute, in die Natur hinein oder holt es heraus. Das Stoffliche, Ungeformte oder Unförmige stößt ihn ab, ein innewohnendes geistiges oder seelisches Prinzip gestaltet den einzelnen Gegenstand und das Ganze der Welt. Dieser Weg führt ihn notwendig zu einer Art von Pantheismus, indem er die Natur als lebendige Erscheinung Gottes auffaßt. Wie die ‚frohe Seele, im seligen Bewußtsein ihres edeln Teils, ihren eignen Fortgang und ihr Wachstum in der Schönheit genießt‘, so muß dies in erhöhtem Maße für die ‚alliebende, alliebenswerte, allgöttliche‘ Natur Geltung besitzen. Auch diese Auffassung ist alt; ein Beispiel für alle: Ecce spectaculum dignum, ad quod respiciat intentus operi suo deus (Sen., Dial. I 1, 2). In seiner höchsten Form erscheint der Gedanke jedoch bei Spinoza, wie er überhaupt allen

1) Vgl. auch S. 503 ff. 2) Das Problem der Theodicee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrh. bis auf Kant u. Schiller (Leipzig 1910, Dürr).

immanenten Systemen der Philosophie (vgl. Stoa) zugehört: ‚Die intellektuelle Liebe des Geistes zu Gott ist ein Teil der unendlichen Liebe, womit Gott sich selbst liebt‘ (Eth. V, Lehrs. 36). Die Übereinstimmungen zwischen beiden Monologen gehen oft bis ins einzelne. Sh. betrachtet den Tod gleichfalls als Mittel zu dem Zweck, daß ‚auch andere Zuschauer der herrlichen Szene werden können und größere Mengen noch die Vorzüge der Natur genießen‘.[1]) In der herrlichen Ansprache an die ‚mächtige Schöpferin‘, die in ihrer Kraft und Tiefe hier unmittelbar an Dürers Melancholie erinnert, nennt er ihr Wesen ‚unbegrenzt, unerforschlich, undurchdringlich‘. ‚Die Phantasie hemmt ihren Flug, und die ermattete Einbildungskraft erschöpft sich vergebens.‘ Der Pantheismus ist eine besondere Form des Theismus, wobei das Rätsel vom Jenseits ins Diesseits verlegt wird. Sh. entscheidet sich nur mittelbar. An einer Stelle besonders macht sich dieser Widerspruch geltend. Zuerst preist er das göttliche Wesen, ‚welches wir uns hier gegenwärtig denken müssen, doch nicht bloß hier allein‘. Dann heißt es (vgl. das Fragment): ‚Dein Einfluß durchströmt alles, und mit allen Dingen bist du aufs innigste verbunden. Du bist die geheime Triebkraft ihrer Handlungen‘. Die eigentliche Erklärung liegt in seiner Persönlichkeit, was besonders klar bezeugt, daß der einzelne die Welt nach seinem Ebenbilde gestaltet. Sh. war ein Edelmann im höchsten Sinne des Wortes, kein moderner Engländer, aber dafür um so viel besser. Er sehnt sich nach Schönheit, Freude, Wahrheit, was für ihn einen Klang bedeutet; alles Gemeine dagegen weist er mit vornehmem Stolze von sich.

Überhaupt läßt sich die pantheistische Betrachtungsweise in ununterbrochenem Zusammenhang bis in uralte Zeiten zurückverfolgen. Sie ruht auf dem Untergrund des Glaubens an die ursprüngliche und fortdauernde Zusammengehörigkeit aller Dinge und Wesen; deshalb lebt sie als ein Wesensteil der menschlichen Natur unverwüstlich fort, und sie verleiht auch dem Seelenlosen eigenes Leben. Neben den sonstigen Möglichkeiten der Auffassung, d. h. im besondern der mechanischen (Descartes), der idealistischen (z. B. Berkeley), ging ‚eine merkwürdige andere Richtung einher, welche man wohl als die naturphilosophische Renaissance bezeichnen kann, weil sie sich nicht mit Erkenntnistheorie, sondern im wesentlichen mit allgemein-naturwissenschaftlichen Problemen beschäftigte‘ (Th. Ziehen). Die bedeutendsten Vertreter jener Zeit sind Agrippa von Nettesheim mit der Annahme einer unpersönlichen Weltseele, Paracelsus, Franciscus van Helmont (vgl. Lessings Seelenwanderungslehre) u. a. Auch Kepler lehrte, ‚daß alle Dinge erst durch den sie durchdringenden Spiritus Wärme, Bewegung und Leben bekommen‘.[2])

---

1) Ich zitiere nach der Ausgabe von Frischeisen-Köhler: Die Moralisten (Philos. Bibl. Leipzig, Dürr. Bd. 111); vgl. im besonderen S. 146, 160.

2) Th. Ziehen, Über die allgemeinen Beziehungen zwischen Gehirn und Seelenleben. Dritte, umgearbeitete Auflage, Leipzig 1912, Barth.

Und wer ist der Unbekannte, der den Hymnus an die Natur geschaffen hat? In dieser Beziehung läßt sich nur folgendes mit einiger Sicherheit feststellen. Manche Anschauungen sind zeitüblich, manches zeigt unverkennbar auf Goethe hin. Der Verfasser hat sich mit ihm gewiß über derartige Fragen gesprächsweise (d. h. frei und ungezwungen) unterhalten, und Goethe hat den Aufsatz nach damaliger Weise redigiert, d. h. verbessert. Ferner kennt der Ungenannte Spinoza, Shaftesbury und die zeitgenössischen Anschauungen; er schreibt wohl im ausgesprochenen Hinblick auf Goethe. Die Höhe des Standpunktes dagegen verbietet es nahezu, an Tobler, den ‚jungen Lavater', zu denken. Die Sache ist noch nicht einwandfrei geklärt. Es gibt ein Gegenstück, womit es ungefähr dieselbe Bewandtnis hat: den Aufsatz: ‚über die bildende Nachahmung des Schönen' (1788). Auch K. Ph. Moritz schöpfte aus Unterhaltungen mit Goethe, aus Shaftesbury, Herder und anderen Quellen, nicht zuletzt aber aus sich und der eigenen Erfahrung. Das kritische Urteil des älteren Goethe: ‚fruchtbare Dunkelheit' könnte sich ebensogut auf den Monolog über die Natur beziehen.[1])

Ein Meisterstück auch in der Darstellung, kein ‚Fragment' im üblichen Sinne. Es bildet ein Ganzes der Form, von einem leitenden Gesichtspunkt getragen und belebt. Man kann freilich Gedanken und Meinungen vermissen; aber das ist im Grunde ein Mißverständnis. Der Verfasser will sich über die Natureinheit und -abhängigkeit alles Lebenden aussprechen; die eine Vorstellung beherrscht ihn: alle Wesen samt und sonders sind Geschöpfe der einen großen und unerforschlichen Mutter von der Wiege bis zum Grabe. Mit dieser Einführung und dem Ausklang rundet sich das ‚Selbstgespräch' zu innerer Geschlossenheit ab. Ein Mensch, der sich selbst als Organ der Natur empfindet, doch zur Bewußtheit erwacht ist, der sich nicht als Stiefkind der großen Mutter fühlt, stellt an die große Unbekannte die Urfrage, die nie verstummt, und nun schildert er ihr Schalten und Walten und wie sie sich in tausend Zungen ausspricht. Nicht sinnlos ist ihr Treiben, aber doch dem menschlichen Gehirn unfaßbar. Dennoch wird, unter dem Gleichnis des Künstlers, eine Erklärung nach dem eigenen Bilde versucht. Die Teilmotive, in welche der leitende Gedanke übergeht, werden nun nicht ganz geradlinig behandelt, sondern sie wiederholen, durchkreuzen sich. Dadurch entsteht eine eigenartige Vorstellung: ein unentwirrbares Labyrinth, ewig das Alte und doch immer wieder das Neue. In wirksamen Gegensätzen baut sich die Darstellung auf, so naturgemäß in der Form wie in der Sache: die Einheit muß sich zersplittern, in der Wirklichkeit entzweien, da jedes Individuum sich zu folgen meint und doch in den großen Zusammenhang verkettet ist: Oszillation, ein ewiges Hin und Her. Zu stärkster Eindringlichkeit erheben sich diese Kontraste in den wuchtigen Sätzen von

1) D. Verf. gedenkt an anderer Stelle über diese Frage im Zusammenhang zu handeln.

schlichter Erhabenheit: ‚Sie ist alles . . Sie ist rauh und gelinde, lieblich und schrecklich, kraftlos und allgewaltig . .‘ Und noch zwei Gedanken, die in enger Verbindung stehen, von Selbstbewußtsein und Zuversicht zeugend, prägen sich der Erinnerung ein: ‚Ans Große hat sie ihren Schutz geknüpft . .‘ ‚Ich vertraue mich ihr.‘ Das kann nur, wenn man andrerseits die Erkenntnis der Selbsttäuschungen beachtet, von einem oder über einen bedeutenden Menschen geschrieben sein.

Auch in der Darstellung ist das ‚Fragment‘ einzigartig; nichts Ähnliches ist ihm von Goethes Schriften zur Seite zu stellen; die Häufung der kurzen Antithesen entspricht sonst nicht seiner Weise. Und gerade hier zeigt es sich, wie sehr die beliebte Wort- und Satzvergleichung uns im Stiche läßt. Wer etwa Götz und Werther, falls sie ohne den Namen des Verfassers überliefert wären, unter diesem Gesichtspunkt behandeln wollte, müßte zu einem sonderbaren Ergebnis gelangen. Nur der Bettler lebt von fremden Münzen und von Pfennigen, der Reiche hat mehr zu verausgaben.

Literatur: Außer den schon früher oder gelegentlich genannten Schriften von Boucke, B. Suphan, O. Walzel u. a. sei nur erwähnt: Wilhelm Diltheys Gesammelte Schriften, 2. Bd. (Leipzig 1914, Teubner), bes. S. 390 ff. Im übrigen verweise ich auf die neue Auflage des Grundrisses von Goedeke.

Über den Granit (1784). Eine andere Ausdrucksweise, wenn auch zum Teil verwandte Vorstellungen. Hier stehen wir auf sicherem Boden. Der Aufsatz führt in jenen Ideenkreis ein, der seinen Ausdruck in dem ‚Roman über das Weltall‘ finden sollte.

In jugendlichem Tatendrang faßten Karl August und sein Geheimer Legationsrat 1776 den kostspieligen, jedoch von vornherein wenig aussichtreichen Plan, das Ilmenauer Bergwerk wieder zu eröffnen. Beim ersten ‚Anhieb‘ des neuen Schachtes (1784) hielt Goethe eine Ansprache. Der Betrieb wurde schon 1796 infolge eines Wassereinbruches endgültig eingestellt. Bisher glaubte man, die Vorarbeiten dazu hätten ihn, wie er später in dem Aufsatz ‚Verhältnis zur Wissenschaft‘ (1820) selbst andeutet, zu seinen Studien angeregt; allein dies trifft nicht unbedingt zu. Mit dichterischem Auge, mit ganzer Seele sich in die Landschaft versenkend, betrachtete er einstweilen die Natur, noch ward es ihm schwer, den Blick auf bestimmte Fragen einzustellen. Erst das Jahr 1779, die Schweizer Reise, brachte den Umschwung. Er wandte sich dem Gegenständlichen zu, begann sich mit Gesteinskunde und Erdgeschichte zu beschäftigen. Nach Max Semper umfaßt diese erste Periode den Zeitraum von 1779—1790: ‚In ihr war alle Aufmerksamkeit gerichtet auf den Aufbau eines Systems der Geologie, das ohne tumultuarische Theorien Entstehung und Gestaltung der Gebirge erklären sollte. Mit der Aufnahme der Wernerschen Vulkan- und Basalttheorie fand es seinen Abschluß; der Trieb zur Produktion erlosch, etwa 1790.‘ Von entscheidender Bedeutung, abgesehen von den besonderen Anlagen, ist für die Tätigkeit des Forschers und die

Beurteilung der Umfang seiner Beobachtungen. Goethe kannte aus eigener Anschauung den Thüringer Wald, die Alpen, den Harz. Im besondern waren es die zweite und dritte Harzreise (1783, 1784), die seine ‚geologischen Anschauungen für sein ganzes Leben bestimmten‘.

Die Grundanschauung, wovon der Aufsatz ausgeht, beruht, nach dem gegenwärtigen Standpunkt beurteilt, auf einer Einseitigkeit; doch darauf kommt es zunächst weniger an. Goethe glaubte, höhere Wahrheit zu verkünden. Was ihm wissenschaftlich begründet erschien, bedeutet für uns eine Leistung von starker dichterischer Kraft, deren Wert sich noch dadurch steigert, daß er von sich spricht, Lebensbeziehungen mitteilt. Unsre Aufgabe ist es zunächst, die Schrift als ein Ganzes zu würdigen; erst der letzte Abschnitt soll auf die damaligen und gegenwärtigen Anschauungen, ohne die ein wissenschaftliches Verständnis unmöglich ist, in aller Kürze eingehen.

Der Aufsatz gliedert sich in drei Teile, deren Grundfärbung nicht einheitlich ist. Er versinnbildlicht gleichsam die innere Umkehr, die sich in Goethe selbst und damit auch in seiner Darstellungsweise vollzieht. Ehedem aus der Überfülle des Herzens schöpfend, bald kraftvoll aufbrausend wie die Meeresflut, die sich im Sonnenglanz spiegelt, bald derb stürmerisch und dann wieder von zartem Schmelz und duftig wie ein über Blüten wehender Frühlingshauch, bindet er sich jetzt durch das Objekt. Diese Wendung ist von außerordentlicher Wichtigkeit: sie bedeutet, wenn man das Ziel berücksichtigt, nichts Geringeres als die Abkehr vom fessellosen Individualismus zur Anerkennung der den Dingen und zugleich dem Ich innewohnenden Gesetzlichkeit. Und doch ist ihm die alte Kraft der Darstellung treu geblieben. Die unmittelbare Wirkung, der lebensfrische Eindruck des Hauptteils beruht gerade in dieser innigen Verschmelzung des Gegenstandes und des Ich. Selbst wer zu den wissenschaftlichen Voraussetzungen die Stirne in Falten zieht, wird hingerissen, wenn er kein unheilbarer Griesgram oder Nörgler sein will. Ja, Goethe gleicht einem Zauberer. Die zweite Angelegenheit ist, das Werk als Frucht des Lebensbaums, als einen Ausdruck der Persönlichkeit zu erfassen, die erste aber und wichtigste gipfelt darin, es als ein Ding für sich zu betrachten. Dieses aber erschließt sich nur dann, wenn man die Worte nicht als Wörter und die Sätze nicht als mechanische Stützen des Gebäudes ansieht, sondern die im Ganzen wirkenden und es belebenden Vorstellungen, die sich zur organischen Einheit verknüpfen, mit ‚intuitivem‘ Blicke durchschaut; denn alle tiefere Erkenntnis hängt davon ab. Hier ist es leicht, anderswo, z. B. im letzten Aufsatz über Shakespeare, um so schwieriger.

Der erste Abschnitt gibt einen kurzen Ausblick auf die Geschichte und die Beurteilung, also die Schicksale, der ‚merkwürdigen Steinart‘; doch schon hier klingt der Unterton, der die einzelnen Kristalle zum Ganzen schmiedet — und diese tiefere Einheit unterscheidet ja echtes Metall vom Katzengold — immer vernehmlicher mit: das Grundmotiv des A l t e r s und der W ü r d e des G r a n i t s. Das ist kein Stein wie andere, den

der Wanderer achtlos mit Füßen treten darf, sondern der Anhauch des Heiligen, der Urwelt umweht und adelt ihn. Und doch hat auch er das allgemeine Los der Natur und ihren durch nichts Kleinliches zu erschütternden Gleichmut geteilt: ‚Sie läßt jedes Kind an sich künsteln, jeden Toren über sich richten, tausend stumpf über sich hingehen und nichts sehen.‘ Das Feuerwerk blendet und verglüht in Augenblicken, die Sonne geht, unbekümmert um die Meinung der kommenden und schwindenden Menschen, ihren ewigen Gang. Allmählich leuchtet siegreich der unvergängliche Gedanke auf, der Goethes spätere Weltanschauung über alle mechanischen und realistischen Auffassungen erhebt: die Ehrfurcht. Damit verbinden sich Erkenntnisse, die Kommendes vorbereiten, und ‚Konfessionen‘ von nicht bloß persönlicher Gültigkeit: ‚Höchst mannigfaltig in der größten Einfalt . . im Ganzen doch wieder immer einander gleich‘: ähnlich urteilt er in der Zwischenrede der Kampagne von sich, daß er, ‚in ebender Person beharrend, ein ganz anderer Mensch geworden‘ sei, fast ‚unkenntlich‘ für die alten Freunde. Hier in unserem Zusammenhang rechtfertigt er sich gegen den Vorwurf, die leidige Frage, die ihn von allen Seiten verfolgt, warum er sich mit solchen Dingen abgebe. Wie kann sich der Dichter des Werther erlauben, einmal anders oder über anderes zu schreiben? Der platte Mensch, der keinen inneren Fortschritt kennt, der als Greis wiederkäut, was er ehemals gelernt hat, steht diesen Möglichkeiten genialer Entwicklung ohne Verständnis gegenüber; er beurteilt, was Goethe in D. u. W. über seine Kritiker aussagt, den einzelnen nach den ersten Äußerungen. Genug, der Betroffene ist begrifflich in einem bestimmten Schubfach untergebracht, hat sein endgültiges Zeugnis. Was will er mehr? Ein unbequemer Mensch, der zum Nachdenken zwingt! Der alte Cicero, der gar nicht so wirklichkeitsfremd ist, wie ihn die Mode und ihre Nachbeter hinstellen, gibt noch einen anderen Grund an: Sed est mos hominum, ut nolint eundem pluribus rebus excellere (Brut. 21, 84). Mit aller Bestimmtheit macht sich Goethe an dieser wichtigen Stelle das Gesetz des organischen Zusammenhangs aller Dinge zu eigen und gewährt uns einen tiefen Einblick in seine seelische Verfassung. Angesichts des ewigen Wechsels, des Hin- und Herwogens der Empfindungen, das er in sich und an anderen bemerkt, inmitten all der Leiden des Werdens und Vergehens sucht er nach dem Bleibenden, dem Gesetz, und diese ‚erhabene Ruhe‘ kann ihm nur die große Wundertäterin Natur und die uneigennützige Beschäftigung mit ihren Werken und ihrer Sprache verleihen. Nach anderer Richtung zeigt das sonst verwandte Gedicht ‚Dauer im Wechsel‘ (1804); vgl. den Schluß von Schillers ‚Idealen‘.

Wie Lessing in der ‚Erziehung des Menschengeschlechts‘ von einem Hügel die religiöse Entwicklung überschaut und mit prophetischem Geiste ihre Bestimmung verkündet, so lenkt Goethe von einem Berggipfel (etwa im Harze) den Blick zurück in die Uranfänge der Natur. Ein vielsagender Unterschied. Für Lessing war das religiöse Problem, für Herder Volk und Geschichte, für Goethe die Natur (im weitesten Sinne) in einer wich-

tigen Epoche des Lebens der Mittelpunkt des Interesses. Das Bewußtsein, auf urweltlichem Boden zu stehen, erweckt in ihm die Empfindung erhabener Einsamkeit, des Fürsichseins, und er durchlebt die ursprünglichen Gefühle der Menschheit. Man könnte mit Schillers Worten (im Spaziergang) fortfahren: ‚Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem Herzen wieder, Natur.‘ Und doch ist es hier anders. Die weihevolle Stimmung erzeugt aus sich selbst den Gegensatz (wie Geburt — Tod): Uranfang und Erfüllung, Erde und Himmel (vgl. Ganymed, Schäfers Sonntagslied von Uhland). Zwei Seelen wohnen in ihm wie in Faust. Es ist Goethe eigen und überhaupt naturgemäß, daß er nicht in Stimmungen versinkt. In D. u. W. (10)[1]) findet sich ein anschauliches Gegenstück. Während seiner Lothringer Reise besucht er ein hochgelegenes Jagdschloß in einer klaren Sommernacht. Zu seinen Füßen die ‚waldbewachsene finstere Erde‘, über sich das ‚brennende Sterngewölbe‘, empfindet er die Einsamkeit in ihrer ganzen Macht; da tönt lieblich Waldhörnerklang an sein Ohr und mahnt ihn zur Rückkehr. An unserer Stelle sind es derbere Kräfte, die ihn zur Wirklichkeit, zum Leben zurückrufen. Eine wertherſche Anwandlung überkommt ihn, dort zu leben bei den genügsamen Menschen, dem ‚glücklichen Volk der Gefilde‘, in wunschloser Einschränkung und Behaglichkeit ohne die Marter zielloser Sehnsucht und die Qual der Unerfülltheit; an keinem Kulturmenschen geht diese Regung, die noch weiter zurückgreifen kann, vorüber, denn sie liegt ihm als Erbtum, als biologischer Trieb im Geblüt. Tatsächlich ist der Boden, der den Menschen trägt und nährt, ein tausendfaches Grab, von Cäsar, dessen Staub eine ‚Wand verklebt‘ (Hamlet), bis herab zu den Wurzelfüßern, die zum großen Teil die Kalkablagerungen aufbauen. ‚Vorbereitet durch diese Gedanken‘, entwirft Goethe nun ein lebendiges und anschauliches Bild der Urgeschichte der Erde, und darauf beschränken sich seine geologischen Studien überhaupt. Zwei Vorstellungen beherrschen ihn, die der damaligen Auffassung entsprechen: von der Macht des Wassers und des Feuers, und er kleidet seine Gedanken in das Gewand biblischer Anschauungen oder nähert sich der Katastrophentheorie, wonach von Zeit zu Zeit gewaltige Umwälzungen das Bild der Erde völlig verändern. Er schwankt also doch noch zwischen den beiden Möglichkeiten, die sein Zeitalter in zwei Lager spalten: Neptunismus, demgemäß die Gesteinsbildung auf wässerigem Wege erfolgt, Plutonismus, d. h. der ‚Lehre von der feurig-flüssigen Entstehung des Granites und ähnlicher Gesteine‘. Der letzte Teil fällt gegen das Vorausgehende wesentlich ab; er schließt mit einem Hinweis auf künftige Aufgaben, die Unlösbarkeit der Fragen durch die Kraft eines einzigen.

Und doch ist dieser nüchterne Schluß bezeichnend. Nicht spekulative Deutungen, sondern die Beobachtung der Tatsachen fördert die Wissenschaft. Viele Geschlechter müssen im Kleinen arbeiten, bis ein Großer

---

1) J. A. 23, S. 251; vgl. S. 151 f.

Großes erreicht. Wer sofort verallgemeinert, sich zu kühnen Theorien versteigt, wie etwa Novalis, der chemische Formeln ohne weiteres auf das geistige Leben überträgt[1]), erregt in jugendlichen Köpfen Bewunderung, bei tieferen Menschen Bedauern. Goethe befindet sich, vom Standpunkt unseres Aufsatzes beurteilt, im Wendepunkt zweier geistigen Richtungen, die er selbst klar und deutlich bezeichnet: ‚sorgfältige Beobachter — feurige Geister', d. h. sachliche Nüchternheit und mythische Kraft der Phantasie. In der nächsten Zeit gewann die realistische Denkweise die Oberhand. Die pantheistische Auffassung kündigt sich in dem Versuch einer natürlichen Schöpfungsgeschichte an. Man rühmt es als besonderes Verdienst Goethes, daß er den Begriff der Entwicklung eingeführt habe; aber man soll nicht so naiv und damit ungerecht sein, alle Ehren nur auf ein einziges Haupt zu häufen. Derselbe Gedanke, von Buffon (Époques de la nature) mit kühner Phantasie auf die Natur, von Herder auf die Geschichte übertragen, gehört zum Erbbesitz der Menschen, die ihn für Zeiten und Zeitalter zurücksetzen, immer aber an dem Wechsel der Jahreszeiten und dem Wachstum der Pflanzen greifbar vor Augen haben und dazu in sich erleben. Die Anwendung auf die Erdgeschichte geht übrigens auf Werner zurück, während der Lehrer Goethes, der Bergrat Voigt, mehr beschreibender Geologe war. Ebensowenig aber ist an die darwinistische Auffassung des Begriffs zu denken.

Erst ein kurzer Ausblick auf die damalige Betrachtungsweise im Vergleich mit dem gegenwärtigen Standpunkt kann sachliche Klarheit schaffen. Das Beobachtungsgebiet hat sich außerordentlich erweitert, während z. B. Werner nicht über die Grenzen Sachsens und des Erzgebirges hinausgekommen ist, woraus sich gewisse Einseitigkeiten von selbst erklären. ‚Die früher als klassisches Gebiet angesehene kristalline Formation in Sachsen wird ja jetzt von den dortigen Geologen als in paläozoischer Zeit entstanden aufgefaßt.' J. J. Sederholm, dessen Aufsatz über das Archäicum (d. h. das vorausgesetzte Urgebirge) ich dieses Urteil entnehme, fügt hinzu, auch sonstige bisher als archäisch bezeichnete Gebirge, z. B. manche Teile der Zentralalpen, seien sicher postarchäischen Ursprungs; in anderen Fällen, wie z. B. bei den Gneisgebieten des Schwarzwalds und der Vogesen, harre die Frage noch der endgültigen Entscheidung; urtümlich dagegen sei ein ‚Teil des kristallinen Untergrundes im bayerisch-böhmischen Grenzgebirge'. Weite Strecken dieser Art, wobei vielfach die präkambrische Schicht in deutlicher Abstufung darüber gelagert ist, durchziehen Finnland und Kanada. Diese älteste Formation gilt als azoisch. Überhaupt haben sich die Anschauungen über das Urgebirge in neuerer Zeit bedeutend geändert. ‚Die Granite sind zum Teil als beträchtlich jüngere Eindringlinge (Intrusionen) erkannt, viele Gneiskomplexe zu den Graniten, andere als metamorphe Sedimente zu präkambrischen oder verschiedenen jüngeren Formationen gestellt worden' (Th. Arldt).

---

1) Vgl. dazu 1. Bd., S. 279.

Goethe irrt also, wenn er den Granit immer und überall als den ältesten Sohn der Natur betrachtet; aber dieser Irrtum verringert sich einigermaßen, insofern er darin ein Symbol für etwas Ursprüngliches, den natürlichen Anfang der Erdgeschichte sieht. Keine Intuition kann in diesem Bereiche bestimmte und vielseitige Beobachtungen ersetzen. Er war eben darin auf die Vorstellungen seiner Zeit angewiesen. Als Mitbegründer der wissenschaftlichen Geologie ist neben Joh. Gottl. Lehmann sein Zeitgenosse G. Chr. Füchsel zu nennen, der, 1722 in Ilmenau geb., 1773 als fürstlicher Leibarzt in Rudolstadt starb. Er führte zuerst den Fachausdruck ‚Formation' ein. ‚Die Bildungsstätte der Schichten ist nach ihm das Meer; Pflanzenabdrücke deuten an, daß das Meer zeitweilig die Küsten des Festlandes überflutete'. In nähere Beziehung trat Goethe zu Abraham Gottlob Werner, der von 1775—1817 an der Akademie in Freiberg Mineralogie und Bergbaukunde lehrte und lange Zeit, auch durch seine persönliche Anziehungskraft, die Anschauungen weiter Kreise beherrschte. Er begründete die wissenschaftliche Gesteinskunde, indem er die Unterscheidung nach dem Mineralbestande einführte, und verhalf dem Neptunismus vorübergehend zum Sieg. Die Mineralogie, die heutzutage als selbständige Wissenschaft gilt, bestimmte als sein eigentliches Fachgebiet zugleich seine geologischen Anschauungen. Als erster Grundsatz galt: kristalline Gesteine sind älter als die übrigen, als zweiter: ‚gleiche Gesteine sind auf gleiche oder ähnliche Weise gebildet', und danach teilte er auch die einzelnen Schichten ein. ‚Demnach ist die Bezeichnung Formation zur damaligen Zeit eine wesentlich genetische. In den Wernerschen Formationssuiten wurden dann die Formationen zu größeren Einheiten zusammengefaßt, die Perioden der Erdgeschichte entsprechen (1. Urgebirge, 2. Übergangsgebirge, 3. Flözgebirge, 4. Aufgeschwemmtes Gebirge, 5. Vulkanisches Gebirge)' (Th. Arldt). Die moderne Forschung bestreitet mit allem Grund solche Voraussetzungen: die Annahme, es sei die örtlich bedingte Schichtenfolge überall verbreitet, die Einteilung nur nach dem Gestein. Werner läßt zwar auch der vulkanischen Theorie ein gewisses Recht, doch nur als einer Nebenvorstellung, und Goethe geht allmählich ganz in das Fahrwasser Neptuns über, nachdem Werner 1786 die Fehde gegen die Anhänger Vulkans eröffnet hatte. Den Ausgangspunkt seiner Auffassung bildet jedenfalls der Gedanke: ‚Der Bau der Erde ist durch Kristallisation zu erklären' (Max Semper); dabei bleibt zu beachten, ‚daß Goethe nur eine morphologische, keine physikalische Definition des Kristallbegriffs kannte, und dieselbe Definition war auch für die Folgezeit maßgebend'. Die weitere Anwendung des Grundsatzes auf die Entstehung der einzelnen Gesteine, die teilweise sehr gekünstelt ist, oder die spätere Ausdehnung auf die Spaltenbildung eingehend zu behandeln verbietet sich von selbst. Anderes muß dem nächsten Abschnitt vorbehalten bleiben. Goethes ‚geologisches System war der Absicht nach synthetisch: es sollte seinem Denken über die Welt einen Stützpunkt liefern', Werners Verfahren analytisch . . ‚Also konnte und mußte Werner der selbstverständlichsten, der von

unmittelbarer Anschauung eingegebenen Hypothese stets das größte Gewicht beilegen, denn sie war für die Praxis die leichtest verwendbare'. So bestimmt Semper den Unterschied.

Recht behielt die damalige Betrachtungsweise darin, daß sie in der Frage nach der Entstehung des Urgebirges von der Petrographie ausging; ein kurzer Ausblick auf die gegenwärtigen Anschauungen ist zur Klärung der Sache erforderlich. ‚Unter der Bezeichnung Archäicum oder archäische Gruppe faßt man jetzt allgemein alle die aus kristallinen Schiefern, Gneisen, Graniten und anderen Eruptivgesteinen bestehenden Grundgebirgskomplexe zusammen, für welche ein frühpräcambrisches Alter nachgewiesen oder wahrscheinlich gemacht werden konnte'. Den Ausdruck hat J. D. Dana (1876) in etwas anderem Sinne vorgeschlagen. J. J. Sederholm, dessen Ausführungen ich in der Hauptsache folge, kommt zu dem Ergebnis: ‚Das Archäicum wird somit zu einem bedeutenden Teil aus Gesteinen aufgebaut, die ursprünglich normale Sedimente oder vulkanische Ergußgesteine und deren Tuffe waren, aber nachträglich eine mehr oder minder starke Metamorphose erlitten haben. Ein sehr großer Teil der im Archäicum auftretenden Gesteine ist aber offenbar auch aus mehr oder weniger stark umgewandelten, in der Tiefe erstarrten Eruptivgesteinen entstanden, wie z. B. aus Graniten, Dioriten' u. a. Metamorphose aber in geologischem Sinne bedeutet die Umwandlung, welche Sedimente und Eruptivgesteine unter der Einwirkung ‚gesteigerter Temperatur und gesteigerten Druckes erleiden'.[1] Goethes Warnung, den Granit mit anderen Gesteinsarten zu verwechseln, ist natürlich heutzutage belanglos, aber sie lenkt den Blick auf die Geschichte des Bergbaus und der Geologie. ‚Die Kenntnis der permischen Schichtenfolge, der ersten wissenschaftlich untersuchten überhaupt, ist von Mitteldeutschland ausgegangen, wo im Mansfeldschen der permische Kupferschiefer Gegenstand eines 700 Jahre alten Bergbaues ist und wo die Namen „Rotliegendes" (ursprünglich: rotes totes Liegendes) und „Zechstein" (wahrscheinlich: zacher, d. h. zäher Stein) für die beiden Hauptabteilungen des deutschen Perms entstanden sind' (F. Meinecke). Das erstere enthält u. a. roten Sandstein und Schieferletten, während die eingelagerten ‚Kohlenflöze nur selten (in Sachsen und Böhmen) den Abbau lohnen', der Zechstein ist sehr reich an Steinsalz- und Kalilagern. Die Formation des Perms, dessen Name von dem russischen Gouvernement Perm herstammt, ‚entspricht dem letzten Hauptabschnitt des paläozoischen Zeitalters und hat daher ihre stratigraphische Stellung über dem Carbon und unter der Trias'.

Die Gesteine des Archäicums weichen nach ihrer Beschaffenheit wesentlich von den später gebildeten ab. Dafür gibt es zwei Deutungen, wovon die erste allmählich an Geltung verliert. In konsequenter Verfolgung der Kant-Laplaceschen Theorie, indem der Nachdruck auf das Alter gelegt wird, nimmt man an, ‚daß sie während einer Zeit gebil-

1) Handwörterbuch der Naturwissenschaften, 6. Bd., S. 845.

det wurden, wo die Verhältnisse auf der Erdoberfläche so sehr von den jetzigen Verhältnissen abwichen, daß die Bedingungen für die Gesteinsbildung damals ganz anderer Art waren. Ungeheure Massen schmelzflüssigen Magmas, so stellt man sich vor, ergossen sich damals über die Erdoberfläche und nahmen bei der Erstarrung infolge der bedeutenden Wärme und unter dem Drucke einer Atmosphäre, welche in Gasform alles Wasser, was jetzt die Meere bildet, sowie große Mengen von Kohlensäure, Schwefel, Chlor usw. enthielt, dieselbe körnige Struktur an, welche Magmagesteine jetzt erst in größerer Tiefe unter der Oberfläche erhalten. Die Masseneruptionen waren von entsprechenden Mengen vulkanischer Asche begleitet. Nachdem die Temperatur so weit gesunken, daß ein Urmeer entstehen konnte, besaß letzteres anfangs noch mehr als 100° Wärme. Silikatminerale konnten sich in diesem Meere durch direkte Auskristallisation aus heißen Lösungen bilden, welche die Tuffschichten zugleich verkitteten und in gewissen Fällen umwandelten. In dieser Weise lagerten sich, so nahm man an, zuerst hauptsächlich gneisähnliche Gesteine, dann Glimmerschiefer, Hornblendeschiefer usw. ab und schließlich, zu einer Zeit, wo die Verhältnisse auf der Erdoberfläche schon mehr den später herrschenden glichen, Phyllite, Tonschiefer usw. Gemäß dieser klassischen Dreiteilung, welche man noch recht häufig zitiert findet, zerfiel das Archäicum somit in eine Gneis-, eine Glimmerschiefer- und eine Phyllit-Tonschieferformation‘ (Sederholm).

Von der zweiten, entgegengesetzten Auffassung des Archäicums, der aktualistischen, kann erst im folgenden Abschnitt die Rede sein.

Zur Literatur: Max Semper, Die geologischen Studien Goethes (Leipzig 1914, Veit & Komp.); daneben G. Lincks akad. Rede (‚Goethes Verhältnis zur Mineralogie und Geognosie‘, 1906).

Handwörterbuch der Naturwissenschaften (Jena 1912—14, Gustav Fischer).

2. Die wissenschaftliche Tätigkeit.

Alle echte Naturwissenschaft, die dieses Namens würdig ist, beruht auf der Beobachtung und Verknüpfung der Tatsachen. Je ungeduldiger und rascher sie verallgemeinert, je weiter sie sich von dieser sicheren Grundlage entfernt, desto mehr verstrickt sie sich in subjektivistische Annahmen, in gewagte Kombinationen. Man hat die romantische Philosophie als eine Fälschung der Natur gekennzeichnet: nicht ganz mit Unrecht; auch als Weltauffassung hält sie der kritischen Prüfung nur unzureichend stand. Daneben gibt es und gab es besonders in dem Weimar Goethes gegen Ende des Jahrhunderts eine modische Liebhaberei. Die ehemals als plebejisch verachtete Beschäftigung mit Botanik, Mineralogie, Geologie war (seit Buffon) gesellschafts-, ja hoffähig geworden. Männlein und Weiblein schwärmten für schöne Steine, seltene Pflanzen, gefielen sich in gelehrten Fachausdrücken, legten Sammlungen an. Schiller war bei seinem ersten Besuch in Weimar (1787) über dieses ‚bis zur Affektation getriebene Attachement an die Natur‘ ganz erstaunt, ja befremdet. Sachunkundige

haben die günstige Gelegenheit benützt, dem ‚weltfernen‘ Idealisten einen Verweis zu erteilen. Anders denkt, wer die wirklichen Verhältnisse kennt. ‚Schillers Urteil ist durch erlebte Unterschätzung seines Wesens und Wollens getrübt. Er hätte sonst kaum den Ernst seines eigenen Spekulierens mit der spielenden Naturbeobachtung eines Kreises von Hof- und Weltleuten vergleichen mögen, sondern bedacht, daß alles Bestreben hier nur ein mehr oder weniger ernster Dilettantismus sein konnte, und daß ein solcher, wenn er sich dem Konkreten zuwendet, immer noch einem philosophierenden vorzuziehen ist, der allzuleicht in Schwärmerei und wesenlose Schöngeisterei ausartet‘ (Max Semper). Einem Naturforscher blieb es vorbehalten, dieses sachliche Urteil, dessen zweite Hälfte ebenso beherzigenswert ist, auszusprechen.

Zwei grundsätzliche Fragen drängen sich nun auf: Wie lautet das Urteil der Gegenwart über Goethes fachwissenschaftliche Leistungen? Da jedoch die Erfolge allein nicht den Ausschlag geben, schließt sich das weitere ‚Problem‘ unmittelbar an: Ist Goethe unter die eigentlichen Naturforscher zu zählen? Die Antwort kann natürlich nicht in jenem süßlichen Ton gehalten sein, dem selbst die Art, wie der Olympier die Zuckerstückchen anfaßt, als etwas Vorbildliches, symbolisch Geheimnisvolles erscheint. Sachlichkeit! Es gibt trotz aller lebendigen Anteilnahme kein höheres Gebot für die Wissenschaft.

Herr Dr. August Steier in Würzburg hatte die Güte, über die osteologischen und botanischen Arbeiten Goethes einen kurzen Bericht zu verfassen, der ebenso die geschichtliche Entwicklung wie den gegenwärtigen Stand der Wissenschaft berücksichtigt.

Der Zwischenkiefer. Der Frage, ob auch der Mensch den bei Säugetieren vorhandenen Zwischenkieferknochen (Os intermaxillare) besitze, wurde damals eine stark übertriebene Bedeutung zur Klärung der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eifrig erörterten Theorie von der Übereinstimmung des Knochenbaues der Tiere und des Menschen, der sogen. Typenlehre, beigemessen. Bei seinen Studien über einen Urtypus der Tiere machte Goethe ziemlich gleichzeitig mit dem französischen Arzt und Anatomen Vicq d'Azyr, aber unabhängig von diesem, die übrigens schon manchen Anatomen des 18., ja des 17. Jahrhunderts bekannte Entdeckung, daß der Mensch den Zwischenkiefer tatsächlich besitzt. Er liegt im Oberkiefer zwischen den beiden Kieferknochen in der Mitte unmittelbar unter dem Nasenbein; aus dem Zwischenkiefer entspringen die oberen Schneidezähne.

Der Grund, weshalb die Ansichten der Forscher über das Vorhandensein dieses Knochens geteilt waren, liegt darin, daß die Nähte, welche den Zwischenkiefer mit den Knochen des Oberkiefers verbinden, sehr bald verwachsen und nur an embryonalen Schädeln deutlich wahrzunehmen sind, während an Schädeln von ausgewachsenen Menschen die ganze obere Kinnlade (maxilla) aus einem Stücke zu bestehen scheint. Je nachdem man nun die Frage, ob der Mensch den Zwischenkiefer besitzt oder nicht, auf

den ausgewachsenen Menschen oder auf den embryonalen Zustand bezieht, wird man die Frage verneinen oder bejahen können.

Wirbeltheorie. Die Ansicht Goethes, daß der Schädel aus Wirbelknochen aufgebaut sei, wurde auch von dem Jenenser Naturphilosophen Lorenz Oken (1779—1851) vertreten und weiter ausgebaut; sie bildete lange Zeit als Goethe-Okensche Wirbeltheorie des Schädels eine Streitfrage. Wenn die entwicklungsgeschichtliche Deutung der Schädelknochen auch heute noch manche Schwierigkeiten bietet, so hat doch die neuere Forschung das Ergebnis geliefert, daß die Auffassung, der Schädel sei durch Verschmelzung von Wirbeln entstanden, unhaltbar ist. Denn die Schädelknochen werden auch in der embryonalen Entwicklung nicht als Wirbel angelegt und haben auch in diesem Stadium nichts Wirbelartiges an sich. Es sind also auch keine Nahtspuren einer solchen Verschmelzung, welche Goethe an einem auf dem Judenkirchhofe zu Venedig gefundenen Schöpsenschädel zu erkennen glaubte, festzustellen.

Metamorphose der Pflanzen. In Goethes Metamorphosenlehre ist Irrtum und Wahrheit gemischt. Sie beruht auf einer Reihe gut beobachteter Tatsachen, allein deren Deutung stellt eine zwar höchst künstlerische, ideale Abstraktion, aber keine wissenschaftlich begründete Untersuchung dar. So geistvoll der Gedanke war, die Ausbildung der pflanzlichen Organe als eine wechselweise Ausdehnung und Zusammenziehung von Blättern aufzufassen, die botanische Wissenschaft kann diese Auffassung nicht bestätigen.

Schon in der Annahme, daß das Blatt das Grundorgan der Pflanze sei, liegt ein Irrtum, den Goethe freilich mit der damaligen Wissenschaft teilt. Denn erst seit der Entdeckung, daß das Elementarorgan alles Lebendigen, der Pflanzen wie der Tiere, die Zelle ist, durch deren fortgesetzte Teilung das Wachstum und die Ausbildung des Organismus zum „Zellstaat" entsteht, sind die Grundlagen für das Verständnis der pflanzlichen und tierischen Organe geschaffen worden. Übrigens fühlte wohl schon Goethe den Zusammenhang, wenn er sagt, daß „jedes Lebendige kein Einzelnes, sondern eine Mehrheit, eine Versammlung von lebendigen, selbständigen Wesen ist". Setzt man in diesem Satze statt „Wesen" den Begriff „Zellen" ein, so entspricht er genau den heutigen Anschauungen.

Mit den modernen Anschauungen deckt sich auch, wenngleich Goethes Versuch, die Metamorphose aus „Ausdehnung und Zusammenziehung" zu erklären, als Irrtum bezeichnet werden muß, seine freilich schon von den italienischen Botanikern Caesalpinus (1519—1603) und Malpighi (1628—1694) ausgesprochene Ansicht, daß die Teile der Blüte, also Kelch, Blumenblätter und die Fortpflanzungsorgane (Staubblätter und Fruchtblätter), sich so umbilden können, daß z. B. aus Staubblättern Blumenblätter werden. Den Beweis liefern die sogen. gefüllten Blumen, die ja nichts anderes sind als gärtnerische Produkte, die durch die Umbildung von Kelchblättern zu Blumenblättern oder Staubblättern zu Blumenblättern entstehen.

Irrtümlich dagegen ist alles, was Goethe über die „verschiedenen Luftarten" in den Pflanzen vorträgt, sowie seine Ansicht über die Nektarien, die tatsächlich nichts anderes sind als Honigbehälter, Lockmittel für die Insekten, welche die Bestäubung besorgen; mit der Befruchtung selbst haben die Nektarien nichts zu tun.

Geologie. Die zweite Periode umfaßt die Jahre 1806—1832. Als die eigentliche Ursache zur Wiederaufnahme der Studien bezeichnet Max Semper den ‚veränderten Zustand der geologischen Forschung: es gab wieder Probleme zu behandeln. Werners Autorität beschränkte zwar noch immer die Freiheit der Mitforschenden, unterdrückte sie bei den meisten völlig, aber es erhoben sich doch wieder gegnerische Stimmungen, so Mohs in der Frage nach dem Alter des Granits, Schaub wegen der Basaltentstehung und Charpentier auf dem Boden der Lagerstättenlehre'. Werners Erdbrandtheorie und die Annahme der Basaltbildung auf wässerigem Wege gerieten allmählich ins Wanken; Goethes ‚Ganglehre' auf Grund eines unerfaßlichen ‚Mineralgesetzes', d. h. seine vorzeitige Resignation bei einem Urphänomen, erwies sich als unfruchtbar. Die ersten Jahrzehnte des neuen Jahrhunderts förderten, inmitten des erbitterten Kampfes zwischen Neptun und Vulkan, grundlegende Gedanken in der geologischen Forschung zutage. Nach dem Tode Werners (1817)[1]) ging sein Schüler Leopold v. Buch, ein frischer und ausdauernder Alpenwanderer, zur plutonischen Lehrmeinung über (bekannteste Schriften: ‚Physikalische Beschreibung der canarischen Inseln', 1825; schon vorher erschienen die geologischen Aufsätze über Südtirol). Die nahverwandte Katastrophentheorie Cuviers machte viel von sich reden. Adolf v. Hoff (1771 bis 1837) veröffentlichte als gekrönte Preisschrift der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften sein weiter ausgeführtes Werk: ‚Geschichte der durch Überlieferung nachgewiesenen natürlichen Veränderungen der Erdoberfläche' (3 Bde., 1822, 1824, 1834) und stellte gleich in der Einleitung die Kernfrage auf, ‚ob die jetzt vor den Augen des Menschengeschlechtes wirkenden Naturkräfte, und insbesondere die Art, wie sie wirken, nicht schon allein und nur mit Ausdehnung ihrer Wirksamkeit durch große — sehr große Zeiträume, hinreichend gewesen sein möchten, die äußeren Formen der Erdoberfläche und einen bedeutenden Teil der die oberste Rinde bildenden Massen so hervorzubringen und auszubilden, wie man sie jetzt findet? — oder ob es wirklich notwendig ist, außerordentliche Revolutionen von einer Art, von welcher in der geschichtlichen Überlieferung keine Spuren mehr vorkommen, anzunehmen, um darauf nach der Weise der meisten Geologen Systeme der Einbildung zu gründen?'[2]) Eine Umkehr von entscheidender Bedeutung. Charles Lyell (1797—1875), der gleich Hoff Rechts- und Naturwissenschaft studierte, brachte diese Richtung zum Sieg (Principles of

1) Vgl. ‚Zahme Xenien' VI, V. 1694 ff.

2) Die Sperrungen sind nicht im Text enthalten.

Geology); als ein Gelehrter von Weltruf wurde er in der englischen Ruhmeshalle der Londoner Westminsterabtei beigesetzt. ‚Seine Lehre von der „Uniformity“ der geologisch wirksamen Agentien durch die ganze Reihe der Formationen hindurch ward der Grundstein modernen geologischen Forschens‘ (Th. Arldt). Etwas anders müßte freilich das Urteil lauten, wenn man die kosmischen Möglichkeiten in Betracht zieht. William Smith (1769—1839), ‚ein Autodidakt von seltener Originalität und ungewöhnlichem Scharfblick‘, erkannte zuerst die Wichtigkeit der Versteinerungen (Leitfossilien) als Hilfsmittel für die Altersbestimmung der Schichten und begründete damit die moderne Stratigraphie.

Und was bleibt von Goethes Arbeiten als dauernde oder richtunggebende Leistung? K. A. v. Zittel urteilt: ‚Von nennenswerter Bedeutung sind übrigens Goethes Leistungen auf dem Gebiete der Geognosie nicht‘, Max Semper: Goethe, der die wichtigsten der genannten Fortschritte noch erlebte, sah im Alter alle seine Überzeugungen zusammenbrechen; ‚in der Grundstimmung seines Forschens gehört er völlig der Vergangenheit an‘. Selbst die üblichen Hinweise auf die fruchtbaren Gedanken, die er, von seiner Zeit unverstanden, in großartiger Vorahnung ausgesprochen habe, können in dieser Übertreibung nicht aufrecht erhalten werden. In einem Brief an Merck (1782!) schreibt er: ‚Es wird nun bald die Zeit kommen, wo man Versteinerungen nicht mehr durcheinanderwerfen, sondern verhältnismäßig zu den Epochen der Welt rangieren wird‘. Ohne weitere Besinnung wurde er damit als Entdecker des Leitfossilprinzips verherrlicht, wonach das Alter einer Schicht durch die Versteinerungen bestimmt wird. In der Tat hat er die Tragweite dieses Grundsatzes, der seine ganze geologische Aufbautheorie hätte umgestalten müssen, nicht erkannt. Max Semper schließt seine überzeugende Widerlegung der ‚Legendenbildung‘ mit den beherzigenswerten Worten: ‚Man erweist Goethe einen schlechten Dienst, wenn man ihm Entdeckungen zuschreibt, die nicht ihm, sondern erst einer Folgezeit angehören. Man bleibt über seine wahren Ziele im unklaren, dem Verständnis seiner wirklichen Leistungen fern, wenn man ihm irrtümlich die Kenntnis späterer Forschungsziele und Methoden beilegt‘. Auch die Eisdrifttheorie für Norddeutschland ist nach Semper nicht Goethes geistiges Eigentum, weil sie zu jener Zeit zwar nicht anerkannt, jedoch schon weit verbreitet gewesen sei. Aber ‚die Theorie der alpinen Eiszeit trägt die Spuren der Goetheschen Hand unverkennbar an sich, besonders in ihrer ganz unhistorischen Fassung. Nur völlige Ignorierung des Zeitbegriffs erklärt, wie es möglich war, eine Oberflächenerscheinung, die erratischen Blöcke, mit einem 1000 Fuß höheren Meeresstrand zusammenzubringen, also einer frühen Stufe der Vorzeit zuzuweisen‘. ‚Die erratischen Geschiebe, Blöcke landfremden Gesteins, die im Gebiet aller Quartärvereisungen sehr häufig und in beträchtlicher Größe auftreten, gaben zuerst Anlaß zur Aufstellung der Eiszeittheorie‘, und diese Epoche wiederholte sich mehr als einmal.

Goethe hat sich in dem Streite zwischen den Neptunisten und Plu-

tonisten mit sicherem Empfinden gegen die Katastrophenlehre entschieden, sich nicht unbedingt der gegenteiligen Meinung verpflichtet; er tat dies, weil seinem Wesen alles Überstürzte und Gewaltsame widersprach. Die Lehre des Aktualismus in ihrer bestimmten Ausbildung hätte sicher seinen Beifall gefunden; seine Abneigung gegen geschichtliche Theorien bildete in der Geologie für ihn eine Klippe. Im hohen Mittag des Lebens empfand er die Rätsel des Daseins mehr als jeder andere; es ist jugendliche Art, Ungewisses für wirklich zu halten und einer neuen Hypothese blind zuzujubeln. Jede Ansicht, die von Erstarrung im Alter spricht, senile Rückbildung meint, muß ich als ungerechtfertigt ablehnen. Seine hohe und herrliche Duldsamkeit im Herbste des Daseins bezeugt vielmehr, daß die bedenklichsten Irrtümer des Rationalismus hinter ihm ‚in wesenlosem Scheine‘ lagen. Es gibt noch andere Aufgaben für den einzelnen als neue Denkmöglichkeiten, die doch vielleicht unzulänglich bleiben, aufzustellen. In seinem Aufsatz: ‚Verhältnis zur Wissenschaft, besonders zur Geologie‘ (1820) teilt Goethe aus eigenem Erleben mit: ‚Der junge Mann verlangt Gewißheit, verlangt didaktischen, dogmatischen Vortrag‘, bis er das Wesen der Wissenschaft erkannt und sich seine ‚Denkweise‘ gebildet hat: ‚So nahm ich auf, was mir gemäß war, lehnte ab, was mich störte, und da ich öffentlich zu lehren nicht nötig hatte, belehrt' ich mich auf meine eigene Weise, ohne mich nach irgend etwas Gegebenem oder Herkömmlichen zu richten‘. Der Schlußsatz des Abschnitts lautet: ‚Alles, was wir aussprechen, sind Glaubensbekenntnisse.‘

So urteilt ein selbständiger, freier Mensch. Tiefe Gedanken Goethes harren noch der Erfüllung; sie wurden in der Gefolgschaft der Mode oder aus anderen Gründen übersehen.

Farbenlehre. Der Liebling Goethes und zugleich sein Schmerzenskind, von den einen völlig verkannt, zu Unrecht bespöttelt, von andern blindlings überschätzt. Die ‚Geschichte der Farbenlehre‘ gehört, ganz abgesehen von dem wissenschaftlichen Ergebnis, zu den Selbstschilderungen Goethes, unerreicht in einzelnen Gedanken, wunderbar tief und treffend in vielen Urteilen. Freier als zuvor geht er im Bewußtsein des Geleisteten aus sich heraus, flicht Bekenntnisse in den Kranz des Ganzen, die von unverlierbarem Werte sind. Eine kerngesunde Frucht, die sich naturgemäß entwickelte, ist auch seine Farbenlehre. Goethe konnte mit der rationalen Physik nichts anfangen; er mußte seinen eigenen Weg gehen, die Dinge der Welt mit seinem Auge betrachten.

Goethe hat mit seiner Farbenlehre, an die er einen Teil seiner Lebenskraft und eine Zeit von 18 Jahren verwendete, die Leidensgeschichte des Erfinders erlebt, der von dem Recht seiner Sache überzeugt ist. Von den Physikern wurde sie entweder ganz abgelehnt — außer etwa von Johannes Müller — oder totgeschwiegen. Selbst an seinem bedeutendsten ‚Schüler‘, der jedoch gleich den ‚Lehrer‘ spielen wollte, hatte er keine sonderliche Freude. Schopenhauer, der seine Abhandlung über die Farbenlehre 1815 an Goethe einsandte, kann mit Recht von sich sagen, er

habe mit seiner Theorie einen ‚wesentlichen Schritt' über den Meister hinausgetan; er wettert zugleich mit ‚charmanter' Grobheit, wie Kierkegaard einmal sagt, gegen die ‚Plattköpfe der seichtesten Art', die sich erdreisten, den subjektiven Anteil der menschlichen Erkenntnis abzuleugnen, gegen die ‚Unschuld, mit welcher diese Leute, von ihrem Skalpell und Tiegel kommend, sich an die philosophischen Probleme machen,' indem sie das Objekt ‚unbesehens als schlechthin gegeben' nehmen. Einige wenige fachmännische Urteile seien aus dem reichen Verzeichnis mitgeteilt. Rudolf Virchow erkennt die sorgfältigen Versuche und ‚wundervollsten Beobachtungen über die physiologische Seite des Sehens' an, bezeichnet jedoch die Methode als ‚nicht vollkommen', die tatsächliche Wirkung als gering, ‚weil die Behandlung der Optik seit Newton mathematisch geworden war'. Helmholtz gibt Anregungen zu, verhält sich aber doch im ganzen ablehnend. ‚Daß der theoretische Teil der Goetheschen Farbenlehre keine Physik ist, wird hiernach jedem einleuchten'. Rudolf Magnus, dem wir gerade in dieser Hinsicht eine ausführliche und anregende Darstellung verdanken, hebt als besonderes Verdienst hervor: ‚Der Teil der Farbenlehre, welcher die physiologischen Farben schildert, ist . . . bis auf den heutigen Tag als bahnbrechend und wissenschaftlich grundlegend anzusehen'; andrerseits habe er ‚ebenso wie alle seine Zeitgenossen, außer Kant, versucht, den prinzipiellen Unterschied zwischen der physiologischen und der objektiven Seite des Sehprozesses außer acht zu lassen, bzw. zu überbrücken, und daher schreibt sich der Irrtum in Goethes Farbenlehre'. Goethe trennte Gegenstand und Ich nicht durch eine schroffe Kluft. Dieses Verfahren war ihm durch seine Natur vorgeschrieben, und vielleicht hat er damit nicht so unrecht. Neuerdings tritt Dr. Carl Horn vom energetischen Standpunkt aus mit aller Entschiedenheit für Goethe ein.[1]) Er bedauert es, was tatsächlich der Fall ist, daß diese reichen Schätze weder in physikalischen Lehrbüchern noch im Unterricht berücksichtigt würden. Es sind kräftige Worte, die er gebraucht: von dem ‚engherzigen Spezialistentum' der Physiker, der ‚unnatürlichen Einengung des Gesichtsfeldes', dem kritiklosen Nachbeten fremder Urteile, nämlich des Helmholtz, dessen Theorien doch im einzelnen überholt sind, und er erinnert an den ‚Fall Mayer'. Gerade mit diesem Meister, dem ‚Entdecker des physikalischen Grundgesetzes von der Metamorphose und der Erhaltung der Energie', vergleicht er Goethe: Beide ‚gehen vom gleichen Grund- oder Urphänomen aus, auf das sie alle physikalischen Vorgänge zurückführen. Sie sehen hinter allen möglichen Erscheinungsformen der belebten und unbelebten Natur die Systole- und Diastoletätigkeit, die doppelgerichtete Energie, welche bei allem Wechsel der Erscheinungsform selbst unverändert bleibt. Mayer und Goethe sprechen beide sowohl den Gedanken der Erhaltung wie den der Metamorphose jener doppelnaturigen (⁺⁄₋) Ener-

---

1) Goethes Farbenlehre und die Physik der Gegenwart (Technische Mitteilungen für Malerei, München 1914, Nr. 1 u. 5). Weiteres war mir nicht mehr zugänglich

gie in der leblosen Natur aus und verwerten beide den Metamorphosenbegriff zur Erfassung der organischen Vorgänge (im Gegensatz zu Helmholtz, dessen diesbezügliche Abhandlung nur ‚über die „Erhaltung" der Kraft' betitelt und noch dazu im organischen Teil sehr dürftig ist). Nur fehlt bei Mayer an jener berühmten Stelle, wo er die Formen und Metamorphosen der Energie zusammenfassend aufzählt, als 6. Energieform die Spezialität Goethes: die Lichtenergie und deren Verwandlungsprodukt: ‚die Farbenenergie'. Ottomar Rosenbach, der Goethes und Schopenhauers Einwände gegen Newton als wohlberechtigt und bisher nicht widerlegt bezeichnet, ergänzte nach ihm die Grundanschauungen Goethes. Horn erinnert dann noch an Ernst Machs formale physikalische Prinzipien. Ernst Mach[1]) sieht darin einen wesentlichen Fortschritt, ‚daß der Physiker von den herkömmlichen intellektuellen Mitteln der Physik sich nicht mehr imponieren läßt'. Diese aber faßt er in denkökonomischem Sinne als ‚Symbolisierungen der physikalisch-chemischen Erfahrung'.

D. Vf. genügt nur seiner Pflicht, wenn er über das Schicksal der Goethischen Farbenlehre kurz berichtet. Er selbst enthält sich jedes vorgreifenden Urteils, nicht aus Unkenntnis der theoretischen Grundlagen, sondern im Sinne des ganzen Werkes, das auf persönliche Eigenwilligkeiten verzichtet, aber sich zugleich von Voreingenommenheiten, sei es der Zeit oder der Mode, fernhält. Der freiere Zug, der durch die gegenwärtigen Anschauungen weht und die rationale Befangenheit verscheucht, erscheint nicht nur ihm als ein Fortschritt. Schließlich ist doch auch der Naturforscher ein Mensch, kein unpersönliches Wesen. Ehemals schrieb man der Natur zwingende Gesetze mit dem Anspruch auf Wirklichkeit zu (so ist wohl Newtons bekanntes Wort: Hypotheses non fingo zu verstehen); heute ist man bescheidener geworden, indem man von Denkgesetzen oder -möglichkeiten spricht. Es läßt sich, wie Max Planck urteilt, nicht nachweisen, daß das vorausgesetzte Weltbild der Tatsächlichkeit entspricht, aber ebensowenig, daß es falsch ist: ‚Hier klafft ein ungeheures Vakuum, in welches keine Wissenschaft je einzudringen vermag; und die Ausfüllung dieses Vakuums ist Sache nicht der reinen, sondern der praktischen Vernunft, ist Sache einer gesunden Weltanschauung'.

Was das Verhältnis Goethes zu Newton betrifft, seien wenigstens einige Fragen erlaubt. Ist die Farbe objektive Wirklichkeit oder subjektive Erscheinung? Nach neueren Untersuchungen, z. B. von Heß, fehlen gewissen Tieren bestimmte Farbenempfindungen. Kann ein objektives Verfahren, das ohne Rücksicht auf physiologische oder psychologische Voraussetzungen die Ursachen festzustellen sucht (vgl. die rationalistische Beurteilung eines Kunstwerks), abschließende oder gar unbedingte Gültigkeit beanspruchen? Nach meiner Ansicht nicht; nur insoweit, als die Anwendung auf den Menschen und das Leben in Betracht kommt. Welche Annahme

---

1) Die Analyse der Empfindungen. Sechste vermehrte Aufl. Jena 1911, Fischer; ferner: Prinzipien der Wärmelehre. 2. Aufl. Leipzig 1900, Barth.

leistet mehr in der Erklärung und Anwendbarkeit? Hier scheint ‚Newton' im Vorteil zu sein, schon wegen des Zusammenhangs seiner Theorie mit der Lehre vom Licht. Wir werden sehen, daß beide Möglichkeiten, jedoch in wesentlich umgeänderter Auflage, heute noch fortleben. Jedenfalls ist es zu begrüßen, wenn die Frage auch einmal vom modernen Standpunkt nachgeprüft wird. In der Physik der Gegenwart gibt die Elektrizität, bzw. die energetische Auffassung, was nicht nebensächlich ist, den Ton an, während die Mathematik nicht mehr vorherrscht. Newtons Emissionstheorie des Lichtes, die das 18. Jahrh. beherrschte, ist übrigens längst durch Huygens' Undulationslehre (Wellenbewegung des Äthers) ersetzt worden.

Goethe tut Newton unrecht, indem er mit einer Schärfe ins Gefecht geht, die sich von der ‚Duldsamkeit', die er schon damals zu üben beginnt, merkwürdig abhebt. In solchen Fällen liegt bei ihm ein tiefes Lebensinteresse vor, hier ist es die Abneigung gegen die mechanische Erklärung auf Kosten lebendiger Kräfte oder, wie er selbst sagt, einer ‚lebendigen Ansicht'. Im besondern widerstrebt es ihm, daß eine Frage der unmittelbaren Anschauung vor den ‚Gerichtsstuhl des Mathematikers' gezogen wurde, ‚wohin sie nicht gehört'. Es sind also entgegengesetzte Standpunkte. Newton behandelte die Farben als einen Teil der Lehre vom Licht, als objektiv gegebene Tatsache, ganz im Geiste der Physik und ohne Rücksicht auf den Sehvorgang; er denkt sich das Licht aus den sieben Hauptfarben zusammengesetzt, leitet sie daraus ab. Goethe prüft die äußeren und inneren Ursachen, anfänglich noch schwankend; denn er nennt die Farben ‚Taten und Leiden des Lichts' und doch auch wieder Leistungen des Auges, welch letzterer Gedanke später vorwiegt. Diesen Weg beschritt von Haus aus klar und eindeutig, Kantischen Bahnen folgend, der jugendliche Schopenhauer: Farben sind ‚Zustände, Affektionen des Auges'. Nach Goethe entstehen die Farbenerscheinungen erst durch trübe Mittel in der subjektiven Empfindung, sie sind ‚die gesetzmäßige Natur in bezug auf den Sinn des Auges'. Max Schasler mag recht behalten: ‚Das Wesen der Farbe ist nur auf physiologischem, durchaus aber nicht auf physikalischem Wege richtig zu erkennen'.[1]) Am meisten ereifert sich Goethe darüber, daß Newton ‚seiner Hypothese einen verwickelten und abgeleiteten Versuch' zugrunde legte, woraus dann alles erklärt werden sollte. Gelehrte Freunde suchten ihn davon zu überzeugen, daß er selbst seinen Nachversuch falsch ausgeführt und gedeutet habe. Doch auf diese Einzelheiten wollen wir nicht eingehen.

‚Augen, meine Fensterlein', heißt es in einem der schönsten Gedichte Gottfried Kellers. Wie mußten erst ihn, den man ein optisches Genie genannt hat, die herrlichen Farbenspiele in der Natur erfreuen! Mit Notwendigkeit lenkte sich sein Blick auf dieses Wunderreich, und er

---

1) Die Farbenwelt (Sammlung gemeinverständlicher wiss. Vorträge), Heft 409, 415 (Berlin 1883).

gedachte, lebendige Anschauung an die Stelle der grauen Theorie zu setzen. Wie selbstverständlich, geht auch seine Deutung auf die Grundquelle des Fürwahrhaltens, auf das Überzeugungsgefühl und die Lebensauffassung, zurück: Wirkung und Gegenwirkung; Polarität. Das Auge fordert zum Schwarzen das Weiße, zu der einen Farbe die Ergänzung. Schopenhauer folgert, ‚daß für uns die Farben nichts weiter als in polaren Gegensätzen erscheinende Aktionen des Auges selbst sind'; Goethe nimmt ‚eine ursprüngliche Entzweiung' oder ‚eine ursprüngliche Einheit' an; welch letzteres ihm besser entspricht, beide jedoch mit der Neigung zu entgegengesetzter Wirkung, wobei er mit tiefer Einsicht hinzufügt, daß die Zahl hier nicht mathematisch zu verstehen sei. ‚Das Geeinte zu entzweien, das Entzweite zu einigen ist das Leben der Natur; dies ist die ewige Systole und Diastole, die ewige Synkrisis und Diakrisis, das Ein- und Ausatmen der Welt, in der wir leben, weben und sind' (§ 739).

Goethe unterscheidet physiologische, physische und chemische Farben. Letzteres sind die sog. Natur- oder Körperfarben, die beiden anderen der Reihe nach Farbenempfindungen oder die Erscheinungen, bzw. die wellenförmigen Schwingungen des Lichtes (von der Akustik herübergenommen). Er behandelt, weil ihm zumal in jener Zeit Gesetzlichkeit alles ist, beide Bestandteile, die Tätigkeit des Auges und die Einwirkung von außen. Wenn er das Organ als lichtempfindlich oder als lichtbergend bezeichnet, so ist auch letzteres keine Übertreibung; denn durch Druck und Stoß, ohne Reiz durch Licht, entstehen in dem Auge optische Empfindungen. Freilich wußte man damals nur Oberflächliches über den Sehvorgang, und auch heutzutage sind nicht alle Rätsel gelöst.

Goethe gründet seine Auffassung auf die trüben Mittel, und hierin liegt nach der physikalischen Lehre der Grundirrtum. In einem bekannten Abschnitt der Farbenlehre unterrichtet er am klarsten über seine Anschauungen. Feierlich und erhaben klingen die Eingangsworte: ‚Das Licht ist eine der ursprünglichen, von Gott erschaffenen Kräfte und Tugenden, welches sein Gleichnis in der Materie darzustellen sich bestrebt'. Licht und Finsternis, beide wirken in der Entstehung der Farben nach ihrer Weise zusammen. Farben sind ‚Halblichter, Halbschatten'. Das ‚Materielle', soweit es dem Auge sichtbar ist, kann dreifacher Art sein, natürlich mit zahllosen Schattierungen: durchsichtig, undurchsichtig, halbdurchsichtig (das Trübe). Im letzteren Falle erscheint Gelb oder Gelbrot, im mittleren, wenn das Licht, durch undurchdringliche Finsternis in seinem Lauf gehemmt, ‚aus dem erhellten Trüben als ein Abglanz zurückkehrt', sehen wir Blau und Blaurot. In diesem Zusammenhang erklärt sich die berühmte Stelle: ‚Am farbigen Abglanz haben wir das Leben' (Faust, II 1). In ‚Gott, Gemüt und Welt' finden wir die ganze Lehre, in der ein unvergänglicher Hauch von Kunst atmet und lebt, dichterisch dargestellt. Wir geben nur einige Ergänzungen:

Ist endlich der Äther rein und klar,
Ist das Licht weiß, wie es anfangs war.

Denn steht das Trübste vor der Sonne,
Da siehst die herrlichste Purpur-Wonne.

Steht vor dem Finstern milchig Grau,
Die Sonne bescheint's, da wird es Blau.

Die einfachen Farben sind nach Goethe: blau, gelb und purpur, die Mischfarben: grün, orange und violett. Er hat die blaue Farbe der Luft als einer der ersten[1]) erklärt, wenngleich auch hier andere Deutungen möglich sind (durch Brechung an kleinsten Ätherteilchen u. a.). Von besonderer Wichtigkeit, im einzelnen von unvergänglichem Wert, ist dann die Anwendung auf weite Gebiete des Lebens und der Kunst. In diesem Bereiche war er Herr und Meister; der reichbegabte Hamburger Maler Phil. Otto Runge (1777—1810) teilte auf Grund eigener Beschäftigung und als Künstler seine Anschauungen. Wir werden den Aufsatz mit einigen Ergänzungen und Erklärungen begleiten.

Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe (6. Abt., § 758 ff.). Die Farben regen die Sinnestätigkeit an und erwecken Behagen, Wohlgefallen, Freude, Entzücken bis zu der höchsten und reinsten Befriedigung, so daß sie nach ihrer Weise mit den musikalischen Tönen wetteifern. In beiden Fällen kann jedoch außer dem Einklang auch die Empfindung der Unlust auftreten, und zwar mit solcher Stärke, daß es wie ein Stich in die Nerven wirkt. Individuelle Unterschiede spielen eine wesentliche Rolle, die physiologische Erklärung allein reicht nicht aus. Unruhe, Gereiztheit, Ekel entstehen als Gegenwirkungen. Unbedingt erstreckt sich der Eindruck der Farbe tief ins Bereich des Seelischen. Der Aufsatz zerfällt in zwei als selbständig gedachte Teile, die sich jedoch zu einer Einheit zusammenschließen. Goethe behandelt zunächst die psychische, dann die ästhetische Wirkung der Farbe; anhangsweise geht er auf die symbolischen Beziehungen ein. Es ist eine einzigartige Arbeit, die gleichsam, wie ein Lichtkörper, ihre Strahlen nach allen Seiten ausbreitet und zu eigenen Betrachtungen einlädt, die Keime zu zahlreichen Einzeluntersuchungen in sich birgt, und das bleibt doch das Höchste, was eine geistige Leistung vollbringen kann. Die Farbenwelt der Natur und Kunst, Tier- und Menschenpsychologie, Zeitgeschmack, Moderichtungen, Unterschiede der einzelnen Individualitäten und Meister der Farbe, Volks- und Völkerkunde: all diese Fragen und Beziehungen werden gestellt und entweder beantwortet oder angeregt. Von diesem Geiste belebt, wird die Lektüre bei jung und alt gleichfalls geistige Kräfte in Bewegung setzen.

Die Einführung hebt die Licht- und Farbenfreude der Menschen hervor. Ohne Licht müßte der Mensch verblöden, ohne Farbe sein Auge und sein Gemüt verkümmern. Dem Menschen, so abhängig er auch im ganzen bleibt, ist auch hierin eine freiere Stellung vorbehalten. Der Nordländer sehnt sich ebenfalls nach Licht und Wärme, aber wieviele zieht andrerseits der wolkenverhangene Himmel, die schwermütige, träu-

1) Übereinstimmend mit Leonardo, doch selbständig.

merische, tieffernste Naturstimmung an, während sie die grelle Klarheit des Sonnentages abstößt! Nicht bloß aus Gewöhnung, sondern ebensosicher aus ‚angeborner Kraft und Eigenheit‘. Man könnte von diesem Gesichtspunkt aus sogar einzelne Richtungen unterscheiden. Goethe ist der ‚Lichtsohn‘, mit allen seinen Kräften der belebenden Sonne zugewendet, während gewisse Romantiker mehr die andere Seite verkörpern. Und doch trifft auch dies nicht unbedingt zu; die Menschen sind keine Nummern, entsprechen nicht bestimmten Paragraphen. Die logische Einteilung dient der Klärung; sie hat immer zu berücksichtigen, daß neben dem Mehrbestandteil, den sie herausgreift, auch die natürlichen Ergänzungen vorhanden sind, ja die Gegensätze sein können. Das ganze atmosphärische Leben um den Menschen spiegelt sich, ja vollzieht sich gewissermaßen in ihm, nur daß ein oder mehrere Grundtöne vorherrschen. Man spricht ferner von sonnigen Naturen, die Klarheit und Wärme in sich vereinen, von finsteren, trübseligen Menschen. Um das ‚Urphänomen‘ Licht und Farbe hat sich ein ganzer Vorstellungskreis gebildet bis zur tiefsten symbolischen Deutung.

An den Begriff Farbenempfindung knüpfen sich erst recht zahlreiche Fragen. Die experimentellen Versuche führten, wie selbstverständlich, teilweise zu entgegengesetzten Ergebnissen. Einzelne Beobachtungen, wie z. B., daß die rote Farbe zuerst aufleuchtet, dann schwächer wird, waren schon vorher bekannt; die Erklärung liegt in der rasch eintretenden Abstumpfung des Auges. Der Grundsatz der Isolation, der die wissenschaftliche Forschung leitet, versagt mehr als sonst. Tatsächlich wirkt die Farbe zumeist durch ein Medium oder als Teil eines größeren Ganzen; hier bewährt sich Goethes Art, die Dinge im Zusammenhang zu betrachten, vortrefflich. Vereinzelt kann eine Farbe mißfallen, während sie z. B. in günstiger Umgebung oder Beleuchtung ganz anders erscheint; denn die Töne fließen ineinander über, ergänzen sich. Eine weitere Frage, nach Fechners Vorgang, bezieht sich auf die Assoziation. Wirken die einzelnen Farben lust- oder unlustbetont ohne vermittelnde Vorstellungen? Gewiß ist dies häufig bei natürlichen, nicht intellektuell überlasteten Menschen der Fall. Aus dem Bestreben, die lebendigen Farben in Luft und Licht wiederzugeben und der von gedanklichen Zutaten freien Unmittelbarkeit des Genießens die ursprünglichen, man möchte fast sagen biologischen Rechte zu sichern, entstand die impressionistische Malerei; sie hat uns gewiß Neues gelehrt, Altes und Vergessenes wiederbelebt. Ich kann mir nichts Grämlicheres vorstellen, als fort und fort die Studierstube in die freie Landschaft hinauszuverlegen, anstatt in der hohen Einsamkeit der Natur zu schweigen, die Seele stille mit neuen Eindrücken zu füllen. In den alten rationalistischen Schulsprüchen heißt es: Noch vor Sonnenaufgang nimm ein Buch und geh hinaus ins Freie! Nein, laß das Buch zu Hause; denn über alle Beschreibung herrlich ist das Buch der Natur. Nachträglich lese ich Ginzbergers schönen Aufsatz ‚Vom rechten Wandern‘. Auch hier die Mahnung: ‚Schweigen und Schauen,

beide recht verstanden, sind also doch Anfang und Ende der Kunst vom genußreichen Wandern. Schweigen ist die Bedingung des Schauens und Schauen lehrt das Schweigen'.[1]) Zur Entlastung des Gehirns, zu seelischer Bereicherung. Gewisse Vorstellungsverbindungen sind allerdings mit bestimmten Farben, z. B. der ‚Neidfarbe' Gelb, fast unzertrennlich verknüpft, teils aus Erfahrung oder durch Entlehnung. Doch dies alles genügt noch nicht. Die Betrachtung der Farben ist nicht nur von Gefühlstönen begleitet, sondern es bestehen engere Zusammenhänge mit dem seelischen Leben, ja der Eindruck ist überhaupt von subjektiven Voraussetzungen — Schiller würde sagen: Freiheit oder Unfreiheit des Gemüts — abhängig. Auch Goethe deutet dies an: ‚wenn etwas der eignen Natur Gemäßes ihm von außen gebracht wird, wenn seine Bestimmbarkeit[2]) nach einer gewissen Seite hin bedeutend bestimmt wird'. Ich weiß dies von mir und erst recht von meiner Mutter. Wenn eine Sorge auf ihr lastete, ging sie zu ihren Blumen im Garten, und hier fand sie, ohne vor ihren Angehörigen zu klagen, den seelischen Frieden. Die innere Trübe sucht nach einem Ausgleich durch ein Äußeres, Leuchtendes. Doch sind es auch hier nicht die Farben allein, viel anderes übt seine Wirkung, was sich mit all dem Aufgebot von Fachwörtern nicht aussprechen läßt, dem Vernünftler vielleicht ein Lächeln abnötigt. Eines aber beruht auf Lebenswirklichkeit, der Gedanke Schillers, daß die Blumen Sinnbilder der zu erstrebenden Einheit seien[3]); Einheit aber in diesem Sinne bedeutet etwas Ähnliches wie Gleichgewicht nach Goethes Auffassung. Das ist die Wirkung auf kernfrische Naturen, die, wie es in D. u. W. heißt, die holden Gaben der Natur dankbar entgegennehmen und sich im Ewigen wiederfinden. Andrerseits, wenn die Subjektivität vorherrscht und bleischwerer Trübsinn die Schwingen lähmt, wird alle Farbenschönheit ihren Zauber verlieren und der einzelne nur seine Stimmung in die Welt hinaussehen. An den düsteren Gesang des Harfners in W. Meisters Lehrjahren (IV 1) sei schließlich nur erinnert:

Ihm färbt der Morgensonne Licht
Den reinen Horizont mit Flammen,
Und über seinem schuld'gen Haupte bricht
Das schöne Bild der ganzen Welt zusammen.

Goethe unterscheidet, wie üblich, warme (rot, orange, gelb) und kalte oder kühle Farben (grün, blau, indigo, violett); wir haben nur teilweise die neueren Bezeichnungen eingesetzt. Die einen streben dem Auge des Beobachtenden zu, drängen sich (gleich dem Weiß in den Werken der Griffelkunst) unmittelbar auf. Rot insbesondere verkörpert neben Orange Wärme und Glut wie keine andere Farbe. Blau dagegen tritt zurück, es bedeutet Ferne, dazu Nähe des Dunkels und der Finsternis. All diese

1) Mitteilungen des DÖ. Alpenvereins, Nr. 9 u. 10, 1915.
2) Vgl. 1. Bd., S. 364 f.
3) Über naive u. s. Dichtung (Anfang); vgl. 1. Bd., S. 358 ff.

Fragen erklären sich aus Goethes Grundsätzen ohne Künstelei. Es gibt Leute, die hierin sehr empfindlich sind, im Winter keine kaltfarbige, im Sommer keine warmtönige Krawatte an sich leiden können, von Mißverhältnissen zur Kleidung ganz zu schweigen. Zum schwarzen Frack mit Zylinder, welch beide Altvätererbstücke anscheinend auch siegreich den Weltkrieg überleben, gehört die weiße Halsbinde; darin hat die Mode recht.

Der Farbensinn ist angeboren, verschiedenartig entwickelt; er entfaltet und verfeinert sich, aber auch die Gefahr der Abstumpfung liegt nahe. Gleichwohl setzt Goethe mit Grund voraus, daß es trotz aller persönlichen und mit den Zeiten wechselnden Geschmacksrichtungen doch bestimmte Allgemeinheiten gebe; es ist derselbe Standpunkt, von dem Kant in der Kritik der Urteilskraft ausgeht. Das Gelbe unterscheidet er nach den drei wichtigsten Schattierungen: Wärme und Feuer, Glanz, Neigung zur Minusseite. Behagen und Heiterkeit atmet diese Farbe aus, von der die Wolken durchbrechenden Sonne bis zu den mattgelben Vorhängen, die das Fenster verhüllen. In goldigem Glanze, dem aufgehenden Tagesgestirn gleichend, ist sie herrlich und leuchtkräftig, wirkt selbst auf Tiere stark anziehend, daß Dohlen und Elstern Schmuckgegenstände entwenden. Gelbgrün dagegen ist die Farbe des Neides und der Schadenlust. Wer einmal in ein solches unbewachtes Gesicht (der ‚Kulturmensch' beherrscht sich gleich wieder) geblickt hat, wird den gemeinen, schlangenhaften Ausdruck nicht vergessen. Lividus, bleifarbig, zwischen Gelb, Blau und Grün, nannten die Römer die Neidfarbe. In gewissen Tönungen wirkt die Farbe durchaus angenehm. Das Auge des Großstädters hat sich besonders auf das Erdbraun eingestellt. ‚Häßliche' Gegenden gibt es kaum mehr. Dagegen macht schmutziges oder beschmutztes Gelb, zum Teil auf Grund von Nebenvorstellungen, einen widerlichen, ja ekelhaften Eindruck. Gelb war die Lieblingsfarbe des Altertums, ist dies jetzt noch in Ostasien; auch in der mittelalterlichen Kunst spielte es eine wichtige Rolle.

Rotgelb, die Farbe der Goldorange, birgt ein hohes, vielleicht das höchste Maß von Lebenswärme in sich, wie die Apfelsine nur in der Sonnenglut reift. Gelbrot reizt, wie Goethe fein bemerkt, ‚bis zum unerträglich Gewaltsamen'. Nunmehr geht er gleich zur kältesten Farbe, zum Blau, über. ‚Diese Farbe macht für das Auge eine sonderbare und fast unaussprechliche Wirkung'. Mit Recht gesteht er ihr eine gewisse Energie zu: ziellose Sehnsucht in die Ferne. Die blaue Blume der Romantik. ‚Ein reizendes Nichts': vielleicht hat er an die Sternbaldianer gedacht. Merkwürdig, daß er über die Himmelsfarbe so wenig sagt oder sagen will. Im übrigen ist auch in der zweiten Gruppe die Einteilung nach dem Gesichtspunkt ‚einer immer vordringenden Steigerung' eingerichtet. Was er über Rotblau und Blaurot sagt, ist feinsinnig, aber doch einseitig. Jede Schattierung zwischen Blau und Rot bewirkt, mit entsprechenden Abstufungen, die Empfindung der Ferne und zugleich der Nähe. Selbst Juno Ludovisi (nach Schillers und Goethes Auffassung) müßte sich für

diese Wahl entscheiden. Lila paßt sich anderen Farben nicht leicht an; es kleidet nur Jugendliche gut, widerstrebt einer zu häufigen Verwendung. ‚Wie Goethe (und ihm nachsprechend viele andere) im Violetten den Eindruck der Unruhe hat finden können, ist mir unerklärlich.. Sein spezifischer Eindruck ist der des Ernstes, als Resultat der durch Lebenserfahrung verlorenen gegangenen Illusionen‘ (Schasler). Goethes Deutung erklärt sich aus subjektiven Gründen. Es hat damit seine eigene Bewandtnis.

Die Königin der Farbenwelt, nach Goethes Empfindung und wohl im Sinne der meisten, ist Rot, die Farbe des blühenden Lebens, des hervorquellenden frischen Blutes, die schönste Zier des morgendlichen und abendlichen Himmels. Als das ‚vollkommenste Rot‘ erscheint ihm Karmesin und Karmin, das eine von der unechten, das andere von der echten Koschenille herrührend. Er nennt diese Farbe auch Purpur, doch meint er ein reines, gesättigtes Rot. Dieses bedeutet für ihn den Ausgleich zweier Gegensätze, indem er auch hier den Gedanken der Gleichgewichtslage anwendet. Jedes Gebilde erreicht unter günstigen Umständen einen solchen Gipfelpunkt, die Pflanze mit der Blüte, die antike oder überhaupt die Kunst in der griechischen Plastik. Auch diese Farbe erscheint natürlich in den verschiedenartigsten Tönungen. Rosafarben ist alle Illusion, leicht, duftig, bezaubernd, doch wesenlos. Unheimlich in ihrem grellen Farbenton zeigt sich die sonnige Landschaft dem Blick durch ein Purpurglas; Goethe hat dieses Motiv in dem Liede des Harfners verwendet. Aus ‚schwerem, blutrotem‘ Porphyr bestehen einige Grabdenkmäler der Hohenstaufen- und Normannenkönige im Dom zu Palermo: hier wirkt die Farbe tiefernst und würdevoll, aber sie kann sich durch Vermittlung einer ähnlichen Assoziation (Blut) bis zum Eindruck des Grausigen steigern.

Grün: nach Goethes irrtümlicher Auffassung eine Mischung aus Gelb und Blau, die im Gleichgewichtszustand hinter keiner Mutter- oder Urfarbe zurücksteht. Ein überdarwinist könnte die Vorliebe für Grün folgendermaßen erklären: Die pflanzenfressenden Vorfahren des Menschen stellten ihr Auge naturgemäß auf Gras und Kräuter ein; nun aber sind diese zumeist grün: ergo verblieb ihnen diese Passion oder Disposition als atavistisches Erbnis; Fremdwörter geben der Sache einen gelehrten Anschein. Doch Scherz beiseite! Grant Allen hat es in seinem Buche über den Farbensinn ähnlich gehalten; doch ich überlasse lieber Müller-Freienfels das Urteil: ‚Kaum annehmbar freilich erscheint dann die weitere Aufstellung Allens, daß er die Vorliebe für Rot, Orange und Gelb als vererbt von unseren fruchtfressenden Vorfahren ansieht, da gerade die Farben es seien, durch die sich die Früchte von den umgebenden Massen grünen Laubwerks unterschieden. Diesen Teil seiner Theorie, den der orthodoxe Darwinianer Grant Allen noch um 1880 aufstellen konnte, darf man heute freilich kaum mehr so ernsthaft diskutieren‘.[1]) Fast ebensowenig den vorausgehenden: ‚Die Organteile zur

1) Welchen ‚Mumpitz‘ — bei einer Metamorphose in Küchenerzeugnisse würde

Empfindung des Grün und Blau dagegen, die sich gewöhnlich bis zu einem gewissen Grade in Erregung befinden, verschaffen unter gewöhnlichen Umständen keine positiv angenehmen Gefühle'. Lebte denn der Mann immer bei Mutter Grün? Gerade der Anblick einer frischgrünen Landschaft gewährt dem Auge, wie Goethe sagt, eine ,reale Befriedigung, und zwar heute wie morgen.

Wir schließen hier gleich den Abschnitt: ,Allegorischer, symbolischer, mystischer Gebrauch der Farbe' an. Die drei Ausdrücke gehören zusammen. Alles Symbolische entsteht aus intuitiver Kraft, indem plötzlich oder nach längerer Vorbereitung die Erkenntnis der Bedeutung eines Gegenstandes aufdämmert. Wer zuerst ein Purpurkleid anlegte, mußte empfinden, daß ihm diese Farbe (vielleicht auch wegen der Kostbarkeit) den Eindruck der ,Majestät' verleihe; wer zuerst Frühling oder das Grün mit der Hoffnung verglich, vollbrachte eine geistige Tat im kleinen. Doch handelt es sich, zumal im letzteren Falle, nicht um ,Zufälliges und Willkürliches', wie Goethe meint, sondern um organische Zusammenhänge. Grün ist ,frisch und lebendig', Rot ,freudig und prächtig' (Ludwig Richter). Allmählich gingen solche Vorstellungen in den Allgemeinbesitz über. Der einzelne übernimmt, schafft sie nicht mehr; dadurch werden sie gewohnheitsmäßig, allegorisch, konventionell. Das Mystische verknüpft sich häufig mit dem Symbolischen. Es zeigt, nach Goethes tiefer Deutung, auf ,Urverhältnisse' hin, d. h. auf ursprüngliche (oder mythische) Beziehungen zwischen Mensch und Natur. Einige Beispiele genügen.[1]) Das Licht als Kontrast der Finsternis ist das Sinnbild des Höchsten und Erhabensten, der Erkenntnis, des ewigen Strebens der Menschen auf ihrem Wege vom Chaos zum Kosmos und das Wort: Es werde Licht! der größte Augenblick in der Urgeschichte der Welt. Im goldenen Glanze des Gelb verbindet sich mit diesem Aufstieg zur Höhe die leuchtende Glut der Wärme. Sobald jedoch die Klarheit fehlt, Unreines sich einmischt, schlägt die Heiligkeit ins Gegenteil um: Schmutz, Neid, Heimtücke. Rot bedeutet freudige Lebensbejahung, in seinen helleren Nuancen stolze Hingabe, warmblütigen Opfersinn, flammende Liebe und sanguinische Gemütsart im Gegensatz zu den stumpfen Färbungen, in denen das Seelische mehr und mehr zurücktritt. Süßliche Schwärmerei und fanatische Blutgier bezeichnen die Endstufen. Auch Grün zieht in seinen verschiedenen Tönungen die entsprechenden Vorstellungen in seinen Kreis. Lehrreich ist, was Max Schasler darüber sagt: ,Der Schluß

---

niemand zugreifen — die fanatische Einseitigkeit dem Publikum vorsetzen darf, beweist folgende Erklärung des Entstehens der Geschlechtswörter, die vor einigen Jahren von einem Deutschen geliefert wurde. Bei der ersten Begegnung mit einem fremden Manne entrang sich dem Urmenschen die Lautgebärde: ho, angesichts einer Männin schrie er heller und liebenswürdiger: he! So, jetzt wißt ihr's. O Herder, der du nur das Schaf blöken und wiederblöken ließest, du bist beschämt, geschlagen!

1) Vgl. Goethes Gedicht: ,Das Blümlein Wunderschön' (1799), nach einem Volkslied.

dieser Entwicklung, d. h. das allmähliche Absterben der Lebenskraft, erscheint dann als Übergang des Grün zu einem fahlen Rot, das hier also — im Gegensatz zum lebensfrischen Grün — eine seinem eigentlichen Charakter widersprechende Bedeutung annimmt. Manche Blätter, z. B. vom wilden Wein, zeigen im Herbste sogar ein ziemlich brennendes Rot. Für keine Farbe paßt daher die Bezeichnung der „Frische" und „Jugendlichkeit" mehr als für das reine kraftstrotzende Grün'.[1]) Blau dagegen schließt alle blinde Leidenschaftlichkeit aus. Überall herrscht Wechsel; nur der blaue Himmel, wenn auch für Zeiten verhüllt, bleibt sich selbstgleich. Daher ist es das Sinnbild des Unveränderlichen, der inneren Festigkeit, die durch nichts beirrt wird, d. h. der Treue. Die helleren Färbungen verbinden damit noch den Eindruck gemütvoller Hingabe, die dunkleren erinnern an den Ernst, der im Glanze des Schwarzen liegt. Grau dagegen ist nicht nur alle Theorie, sondern überhaupt die trostlose Öde bis zum Rand der Verzweiflung, die keine Farbe mehr kennt. Die vaterländischen Farben der einzelnen Völker sind nur zum Teil einem Zufall oder der äußeren Nötigung, wie z. B. die italienischen dem Willen Napoleons, zuzuschreiben, sondern auch sie drücken vielfach ein Tieferes, Ursprüngliches, wenigstens der führenden Geschlechter, aus. Doch das sind Zusammenstellungen, die Goethe erst nachher berücksichtigt.

Farbe und Ton, schon der Sprachgebrauch bringt beide zusammen, vgl. Farbenton, Klangfarbe, und manche Bezeichnungen (wie hell, schreiend, grell, stumpf, glänzend usw.) haben gemeinsame Geltung. Das Farbenhören ist häufiger, nur selten entstehen dagegen anschauliche Bilder durch die reine Musik.[2]) ‚So soll es Menschen geben, welche auch bei mäßigem Trompetenklange die Wahrnehmung von Gelb im Auge haben. Bei anderen ruft der Pfeifenton die Vorstellung von Gelb, der Ton der Kirchenglocke die von Violett, der Violinton von Rotviolett vor. Den Vokalen entsprechen bei anderen folgende Farben: A = schwarz, E = hellviolett, J = hellgelb, O = dunkelviolett, U = braungrau'.[3]) Sogar wenn von den einzelnen Wochentagen die Rede ist, kommt Ähnliches vor, z. B. Montag: lila, Samstag: grün.[4]) Das bekannteste Beispiel berichtet jedoch Otto Ludwig. Beim Lesen eines Werkes, das ihn ergriff, sah er Farbenerscheinungen, und echtes Lesen ist doch zugleich inneres Hören. Goethes lyrische Poesie erweckte ihm den Eindruck eines ‚gesättigten Goldgelb', Schillers Dichtungen riefen den Schein eines ‚strahlenden Karmesins' hervor. Wenn diese Auffassung auch nur den Gesamteindruck widerspiegelt, auf die wechselnden Farbentöne nicht eingeht, so deutet sie doch halb widerwillig die unvergleichliche Eigenart beider Meister an. Man beachte, was Goethe über diese Farben sagt:

1) Die botanische Erklärung hebt als Ursachen besonders das Verfärben des Blattgrüns, in manchen Fällen auch die Ablagerung des Anthokyans hervor.

2) Vgl. 1. Bd., S. 413; häufiger bei Erblindeten.

3) Theodor Billroth, Wer ist musikalisch? 4. A. Berlin 1912, Paetel.

4) Vgl. M. N. Nachr. 1914. Nr. 241.

daß Goldgelb in seiner reinen ‚Kraft etwas Heiteres und Edles hat‘, daß Karmesin ‚einen Eindruck sowohl von Ernst und Würde als von Huld und Anmut gibt‘. Die Erklärung für das Farbensehen ist in einigen Fällen leicht, wenngleich das letzte Geheimnis nicht durch Begriffe (wie z. B. Assoziation) gelöst wird. Gewohnheit, Erinnerung, Selbsttäuschung auf Grund der Anpassung an andere spielen eine Rolle. Die Hoffnungsfarbe Grün eignet sich für den Sonnabend, weil der Sonntag vielleicht einen Ausflug oder einen Doppelgang beim Mittagessen in Aussicht stellt. Mit dem Montag beginnt die neue Woche und vielleicht eine neue Illusion. Der Klang der Kirchenglocke bewirkt die Empfindung des Violetten, weil sich der Priester oft in eine solche Stola kleidet. Scheinbar Geheimnisvolles entschleiert sich so auf die einfachste Art. Im übrigen liegt die Annahme noch am nächsten, daß sich starke Erregtheit mehreren Sinnen mitteilt. Bei ungewöhnlicher Spannung empfinden wir Gehöreindrücke; freilich ist mir kein Fall von Farbenriechen bekannt. Wer Billroths Einschränkung: ‚auch bei mäßigem Trompetenklange‘ als Gegenbeweis anführt, geht von einer falschen Voraussetzung aus. Die Empfindlichkeit ist verschieden, und jedem eignet ein herrschendes, vielleicht zum Übermaß ausgebildetes Sinnesorgan.

Die ‚Farbenzusammenstellungen‘, worauf Goethe nun übergeht, entziehen sich gleichfalls einer systematischen Regelung. Brücke, Fechner, Wundt, Hering, Lipps u. a. sind zu verschiedenartigen Ergebnissen gelangt, was nur beweist, daß individuelle Unterschiede bestehen. Jeder farbenempfängliche Mensch empfindet sofort den Wert der einzelnen Kombination; aber das Warum bleibt in vielen Fällen zweifelhaft. Nichts aber ist in allen Beziehungen, die das Leben und seine Äußerung betreffen, verfänglicher als voreilige Verallgemeinerung oder das statistische Verfahren. Gefallen die sog. Komplementärfarben mehr oder die ‚kleineren Intervalle‘? Beide Fragen werden besonders erörtert. Goethe verwendet den aus der Musik entlehnten Begriff der Harmonie; doch ist diese Übertragung in der Hauptsache nur für die Wirkung gültig. Sehen und Hören sind wesentlich verschiedene Vorgänge oder Tätigkeiten. Trotz aller Dissonanzen kann doch der Eindruck einer ‚Folge von Tönen‘, wie Lessing sagt, einheitlich sein; dagegen langweilt die allzu künstlich eingehaltene Harmonie gleich dem eintönigen Leben. Das Gehör des modernen Menschen hat sich zu weiterer Empfänglichkeit ausgebildet; doch all die modischen Mißtöner, die Fanatiker der Geräusche sind jetzt durch die Wirklichkeit weit überholt. Ruhe und Harmonie, ohne die Aufstachelung überreizter Nerven, werden auch in der Kunst ihren Platz wiedergewinnen. Im übrigen stimme ich Theodor Billroth bei: ‚Die physikalischen Darstellungen der Bedingungen für unsere heutige Harmonielehre können nicht mehr beanspruchen als mathematische Erklärungsversuche für die bereits instinktiv gefundenen, angenehm (konsonierend) oder unangenehm (dissonierend) auf uns wirkenden Zusammenklänge von Tönen zu sein‘. Mit den Farben verhält es sich anders. Da stören grelle

Kontraste, denn wir sehen sie fortdauernd, außer wenn sie sich in eine höhere Harmonie auflösen. Goethe fügt zu dem einen Begriff noch den weiteren hinzu: Totalität, d. h. es sollen sich alle Hauptfarben zur Einheit verknüpfen. Keine Naturerscheinung erreiche diese Vollständigkeit; weder der Regenbogen noch das Prisma könnten die Grundlage bilden: ‚Diese genannten Phänomen sind harmonisch, weil es eine höhere, allgemeine Harmonie gibt, unter deren Gesetzen auch sie stehen‘.[1])

Harmonie und Totalität sind Grundsätze seiner damaligen Kunst- und Lebensanschauung, auch des Bildungsideals, das ihm in der hochklassischen Epoche (vgl. Schiller) vorschwebte; den Kerngedanken seiner Naturauffassung, Systole und Diastole, zweiseitige Wirkung der Energie, findet er in der bekannten Erscheinung der Ergänzungsfarben bestätigt. Wenn wir z. B. eine rote Scheibe auf weißem (‚farblosem‘, § 806) Grunde einige Zeit betrachten, so entsteht ein grünliches, beim Untergang der Sonne ein grünblaues Nachbild; die beiden Farben ‚fordern‘ sich. Goethes Verzeichnis berücksichtigt bloß die einfachen Gegensätze; wir können hinzufügen: grüngelb und violett, orange und zyanblau. Die beiden Erklärungsversuche, die jedoch, wie die Beschreibungen des Sehvorgangs überhaupt (unter Umständen wollen wir auch nicht sehen), noch viel Fragliches an sich haben, gehen auf Young-Helmholtz und Ewald Hering zurück. Nach der ersteren, der Dreifarbentheorie, gibt es in jedem farbenempfindlichen Teil der Netzhaut drei getrennte Nervenelemente oder Komponenten, deren Reizung durch Lichtwellen die Empfindung Rot oder Grün oder Violett hervorruft. Die Netzhaut setzt sich danach aus zahllosen einzelnen Feldern zusammen, die aus je drei verschiedenen chemischen Substanzen bestehen. Da nun die eine Stelle (rot) rasch ermüdet, die nächstverwandte aber doch in Mitleidenschaft gezogen wird, so taucht für kurze Zeit die Empfindung des Grün auf. Anders ist die Auffassung Ewald Herings; aber seine Theorie der Gegenfarben erklärt manches mit überraschender Einfachheit. Ernst Mach erkennt die Vorzüge seiner Theorie ‚freudig‘ an. Danach gibt es drei nervöse Sehstubstanzen, in denen immerfort eine Zerlegung (Dissimilation) oder ein Wiederaufbau (Assimilation) stattfindet; beides zusammen erweckt die Empfindung des Lichts. Die drei Sehkomponenten sind Weiß-Schwarz, dann die Gegenfarben Rot-Grün und Gelb-Blau. Bei der zweitgenannten Substanz empfinden wir ein Übergewicht der Dissimilation als rot, die vorherrschende Assimilation als grün usf. Farbenblindheit erklärt sich aus dem Mangel der einen Substanz (also rot-grün, auch gelb-blau). Es ist ohne weiteres klar, daß Goethe den Weg durch den Urwald in gerader Linie zu Ewald Hering angebahnt hat; vgl. die Bemerkung über das Auge: ‚um sich selbst zu befriedigen‘ (§ 805), ferner: ‚weil ihm die Summe seiner eignen Tätigkeit als Realität entgegenkommt‘. Eine Stelle aus dem Nachlaß (1829) lautet: ‚Und ge-

1) Diderots Versuch über die Malerei (1798/99): ‚Ideen über die Farbe‘.

hört die Farbe nicht ganz eigentlich dem Gesicht an?' über die ‚charakteristischen Zusammenstellungen', d. h. die individuellen Ausdrucksweisen, dürfen wir kurz hinweggehen. Landschaft und Stimmung sind in der modernen Malerei unzertrennlich verbunden, ohne Rücksicht auf allgemeinverbindliche Gesetzlichkeit. Gelb und Blau bezeichnet Leonardo im Widerspruch mit Goethe als eine gute Kombination, und wie könnte beispielsweise Murillo die Himmelfahrt Marias edler veranschaulichen als mit der Sonnen- und Himmelsfarbe?

Die ‚historischen Betrachtungen' sind ein wertvoller Beitrag zur Volks- und Völkerpsychologie und sprechen für sich selbst. Die Farbenfreudigkeit zeichnet die natürlichen, unverbildeten Menschen und Zeitalter aus. Wie schwer konnte sich Goethe mit der Tatsache der Farbigkeit der antiken Skulpturen aussöhnen; die ‚vornehme' Renaissance verschmähte dies. ‚Strohgelb und Dunkelblau': Werthertracht. Der praktische Zweck sucht nach dem Geeignetsten, über festliche, zierhafte Kleidung entscheidet der Geschmack, die Mode oder die Modistin. Die Abneigung der Gebildeten gegen lebhafte Farben erklärt Goethe aus verschiedenen Gründen, z. B. der Abstumpfung der Sinne, wobei auch hier der ‚trübe nordische Himmel' seine Rolle spielen soll; das wichtigste Bedenken übergeht er jedoch. Es ist die Angst vor dem Auffälligen, der Zwang der Gleichmacherei, der schon in der antiken demokratischen Welt als stillschweigender Befehl galt. Wehe dem, der sich anmaßt, auch nur in dieser äußerlichen Hinsicht hervorzutreten! Große Weltgeschäfte und kleine Menschen machen die Mode. Ein Schwarm von Nachahmern schließt sich als Gefolge an, bis dann auch das Unsinnigste für jeden zum Gebot wird. Vor dem großen Kriege haben sich in Paris einige Pioniere der Kultur mit farbigen Fräcken zuerst im engen Gesellschaftskreise zur Schau gestellt. Ihr unvergleichlicher Mut hätte sie gewiß angespornt, auf der Straße zu erscheinen, und vielleicht wären einige dem Pöbel zum Opfer gefallen. Schade um so viel edle Bemühung! Die gute Sache hätte schließlich gesiegt; denn die Mode geht mit der Zahl. Welch ungeheure Aussichten eröffneten sich damit! Für jede Stimmung, für jede Gemütsart, für jedes Streben gibt es entsprechende Kombinationen, und dazu noch tausend individuelle Möglichkeiten! Für Stimmungsmenschen täglich mindestens fünfmaliger Wechsel der äußeren Hülle, und jeder Begegnende merkte sofort, wie es mit dem Wetter bestellt ist.

Für die Ausführungen über die ‚ästhetische Wirkung' bleibt nur ein kleiner Raum übrig. Nach seinem Grundsatz handelt Goethe zunächst vom Helldunkel. ‚Alles Lebendige strebt zur Farbe . . Alles Abgelebte zieht sich nach dem Weißen, zur Abstraktion, zur Allgemeinheit, zur Verklärung, zur Durchsichtigkeit' (§ 586). Schwarz und Weiß bedeuten Verneinung des Lebens oder Erhöhung über das Alltägliche, daher können beide ebenso Trauer wie Feierlichkeit ausdrücken. Zwischen farbigen Bildern und der Schwarzweißkunst bestehen wesentliche Unterschiede. Fast Tag für Tag können wir diesen Übergang beobachten. Wenn die Sonne

sinkt und die Schatten sich ausbreiten, verblassen die Farben immer mehr, die Gegenstände verlieren an Körperlichkeit, hüllen sich in den Schleier des Unbestimmten, Geheimnisvollen. Solange es Dämmerung gibt, wird sich diese Kunstrichtung behaupten. Ritter, Tod und Teufel, Melancholie, Hieronymus im Gehäus sind, wenn vielleicht auch nicht die besten, so doch die deutschesten Arbeiten Dürers; darin stimme ich Rudolf v. Delius bei. Max Klinger gibt jedem der beiden Bereiche das Seine (‚Malerei und Zeichnung'); er war ja nach seiner Eigenart zu dieser Entscheidung berufen. Die Griffelkunst dient dem Ausdruck des Geistigen und Vergeistigten, sie kann auch alles versinnbildlichen, was von Tiefsinn, Quälendem, Ungelöstem in der Seele des Menschen erwacht. Anders die farbigen Bilder: in diesen atmet Frische, Körperlichkeit, Leben, wenn auch gewisse Tönungen Übergänge herstellen, und deshalb strebt alles Lebendige zur Farbe, auch die griechische Plastik. Goethe wendet sich dann (§ 867 ff.) zur künstlerischen Darstellung räumlicher Gebilde in der Luftperspektive, d. h. zur ‚Haltung', worauf die damaligen Künstler besonderen Wert legten. Leonardo da Vinci, der seine Lehre ebenfalls auf dem Kontrast von Licht und Finsternis aufbaute, behandelte diese Frage in seinem Malerbuch besonders ausführlich, wie überhaupt die Italiener die Theorie der Perspektive entdeckten. Allmählich verlor sich jedoch die Sache in akademische Künsteleien.[1]) Kolorit oder Farbengebung: diese Frage behandelt Goethe besonders eingehend. Es gibt Zeiten, in denen, der geistigen Hauptrichtung entsprechend, die Linie, also die klare Bestimmtheit, vorherrscht, andere stehen unter dem Zeichen süßlicher Verbrämung oder romantischer Stimmung oder der farbenfrohen Natürlichkeit. Mit dem Klassizismus, dem Zeichnung und ‚Kontur' das Wesentliche bedeuteten, brach endgültig Eugen Delacroix: ‚Es sieht fast so aus, als ob der Kolorist sich nur mit den niedrigen und gewissermaßen irdischen Gebieten der Malerei beschäftigt, als ob eine schöne Zeichnung schöner ist, wenn sie von einer garstigen Farbe begleitet ist, und als ob die Farbe nur dazu gut ist, die Aufmerksamkeit zu zerstreuen, die sich auf erhabenere Vorzüge richten soll'.[2]) Wahre ‚Feste für die Augen' (freilich auch Orgien und Attentate) feierte dann die ‚Renaissance' der Kunst nach dem Deutsch-Französischen Krieg, von der Hellichtmalerei bis zum Pointillismus, Kubismus. Freilich nichts durchaus Neues (vgl. u. a. Botticelli); oft tastende Versuche, mißglückte Methoden und Moden, technische Unfertigkeiten, aber doch im ganzen eine Hinwendung zur schönen, farbenreichen Welt. Auch Goethe ist, schon mit Rücksicht auf sein Eintreten für den Wert der Farben, unter die Vorgänger der neuen Bewegung zu rechnen. Er kennt die ‚warmen und kalten Tinten', die farbigen Schatten, die Wirkung von Licht und Luft auf die Farbenerscheinungen; doch bleibt

---

1) Vgl. Alfred Peltzer, Die ästhetische Bedeutung von Goethes Farbenlehre. Heidelberg 1903, Mohr. Hermann Popp, Maler-Ästhetik. Straßburg 1902, Heitz.
2) Mein Tagebuch. Berlin 1913, Cassirer.

er seinem Grundsatz treu: ‚Der Künstler strebe, nicht ein Naturwerk, aber ein vollendetes Kunstwerk hervorzubringen‘ (Aufsatz über Diderot, 1798/99); Kunstnatur! Sein Verfahren ist deduktiv, indem er die vorher gefundenen Gedanken (z. B. Harmonie, charakteristisch,) auf das einzelne anwendet; auch hofft er, durch Lehre alles zu erreichen. Beides entspricht seiner damaligen Auffassung.

Vom Farbenton erzählt Schick ein köstliches Geschichtchen.[1]) Böcklins Centaur wurde wegen des schönen Goldtons mündlich und schriftlich bewundert. Der Meister aber erzählte ihm, die Vergilbung rühre vom Gebrauch schlechter Öle her, die er in Nachahmung venezianischer Künstler verwendet habe. Was den Malgrund und die Malweise betrifft, gebe ich nur einige Berichte wieder. Über die Technik berühmter Maler, z. B. Tizians, sind wir nicht hinreichend unterrichtet. Leonardos ‚halbvollendete Gemälde in den Uffizien und der vatikanischen Sammlung sind auf weißem Grund vorgezeichnet und braun untertuscht. Auf die Untertuschung, die nach einer seiner Notizen wahrscheinlich mit Ocker und Beinschwarz oder Grünspan und etwas Gelb hergestellt war, folgte gewöhnlich, was aus verschiedenen seiner anderen Werke hervorgeht, die Modellierung mit Deckfarben von grauen Tönen und zum Schluß die Lasierung mit frischen Lokalfarben. Was besonders an seinen Bildern so ungemein wirksam erscheint, ist die von Vasari genannte „sfumata maniera“ oder das „sfumato“, das von keinem seiner Schüler oder Nachfolger wieder erreicht wurde. Vielleicht hat hier seine Kurzsichtigkeit unwillkürlich mitgeholfen‘.[2]) Segantini wurde zu seiner neuen Technik durch reine Naturbeobachtung, nicht durch Abstraktion, wie Monet und die Pointillisten, geführt; seine Mitteilungen darüber erinnern teilweise an Goethe: ‚Ich denke, daß ein Gemälde kein wahres Werk der Malerei ist, wenn es nicht in sich eine Harmonie der Farben enthält. Auf diese kommt es an. Die muß man in dem Werk intensiv fühlen. Malerei ist nichts ohne das Mysterium der Faktur, und diese ergibt sich in jedem einzelnen Fall organisch auf dem Wege der natürlichen Nachforschung und Betrachtung der Dinge, die man malen will. Aus solcher organischer Wiedergabe entsteht das Licht, und das Licht ist das Leben der Farbe. Sobald ich deshalb die Linien auf der Leinwand bestimmt habe, die meinem idealen Wollen entsprechen, fahre ich fort, die Farben aufzutragen und die Leinwand mit dünnen, aber fetten Pinselstrichen zu besetzen, zwischen einem Pinselstrich und dem anderen aber einen Zwischenraum lassend, den ich mit den komplementären Farben ausfülle‘. Und er schließt mit den Worten, die gegen allen unmöglichen Naturalismus auf das Wesen der Kunst hinzeigen: ‚So ist die Natur mir ein Instrument geworden, auf dem ich alles spielen und ausdrücken kann, was mir

---

1) Böcklin-Tagebuch. Berlin 1901.

2) Hermann Popp, Maler-Ästhetik; auch die Mitteilung Segantinis ist nach ihm zitiert, vgl. W. Fred, Segantini. Wien 1901.

im Herzen liegt. Und in mir tönten von je besonders die ruhigen Harmonien des Sonnenuntergangs, das intime Wesen und der Duft der Dinge'.

Noch einige Worte über Goethes Beschäftigung mit der Meteorologie. Er suchte auch hier nach einer erklärenden Ursache, einem bindenden Gesetz und fand sie in der doppeltwirkenden Energie, d. h. hier in der Steigerung (schönes Wetter) und in der Abnahme (schlechtes) der Anziehungskraft der Erde. Mit der Luftelastizität meinte er doch wohl etwas Ähnliches wie Luftdruck.[1]) Aber noch fehlte ihm der Bestandteil, der ihm neben der wirkenden Kraft als der wichtigste gilt, die Form oder Gestalt. Mit besonderer Freude begrüßte er deshalb die jetzt übliche Einteilung der Wolkenbildungen: Cumulus, Stratus, Cirrus, Nimbus, und er dankte dem Entdecker in dem schönen Gedichte ‚Howards Ehrengedächtnis' (1820); mit symbolischer Vertiefung verwendet er diese Motive auch in seinen Dichtungen.

Ein ziemlich verbreitetes Vorurteil ist jedoch als halbrichtig abzulehnen. Mit der Freilichtmalerei, der wirklichen oder scheinbaren Entdeckung neuer Farbenmöglichkeiten hat sich die Ansicht gebildet, die sogar durch statistische Feststellungen begründet werden sollte, als ob Goethes Auge für feinere Schattierungen nicht sonderlich entwickelt oder empfänglich gewesen sei. Dies beruht auf einem grundsätzlichen Mißverständnis. Gewiß trifft zu, daß er auf der Höhe seines Lebens für Verschwommenheiten nichts übrig hatte; dazu fehlen die dichterisch geeigneten Bezeichnungen für die feineren Unterschiede. Die Phantasie bedarf anderer, meist stärkerer Anreize als das Auge. Lange Zeit war allerdings die Kraft der Sinnestätigkeit durch zu viel Intellektualismus geschwächt; aber muß dies gerade auf Goethe zutreffen? Er erfreute sich vielmehr, wie Alfred Peltzer mit Recht hervorhebt, gerade infolge seiner fortwährenden Beobachtungen eines ‚ungemein ausgebildeten Blicks für alle farbigen Erscheinungen, auch die geringsten und feinsten, wo immer sie sich finden', ohne jedoch die Grenzen zwischen Poesie und Malerei zu verwischen. Mit dem Naturgefühl verhält es sich ähnlich. Es bestand und besteht immer; nur macht es sich in Zeiten der Überkultur stärker, oft in übertriebener Weise, geltend.

Verdient Goethe den Namen eines Naturforschers? Oder nur eines phantasiereichen Naturphilosophen? Das ist die letzte Frage, die uns in diesem Abschnitt beschäftigen soll. Einiges scheint dagegen zu sprechen. Er hat sich nicht ein ganzes Leben lang lediglich in die Außendinge versenkt, um von diesen allein Aufschluß über die tiefsten Fragen zu erlangen. ‚Als ob ich', sagt Lothar Brieger, ‚in die Fremde steigen müßte und nicht in mich selbst hinein, um zu meines Wesens Kern zu gelangen!' Nur in sich selbst hat der Mensch einen unmittelbaren Einblick. Ebensowenig hat Goethe eine gemeinnützige Entdeckung gemacht, wodurch sich doch die Überschätzung der Leistungsfähigkeit der Naturwissenschaften in weiten Kreisen eingebürgert hat. Gerade in seiner

1) Vgl. S. 214.

Zeit begann ihr Siegeszug, und im Verein damit feierte die Technik Triumphe. Eine Dampfmaschine sah Goethe 1790 bei Tarnowitz. Lavoisier (1794 hingerichtet) führte die Theorie des Sauerstoffs gegen die phlogistische Erklärungsweise Stahls ein. Davy entdeckte 1806 die Elektrolyse, der dänische Physiker Oersted, der mit Goethe befreundet war, 1820 den Elektromagnetismus, Koenig in Würzburg 1810 die Schnellpresse. Eine Eisenbahn hat Goethe nie gesehen, den elektrischen Telegraphen von Weber und Gauß nicht mehr erlebt.[1]) Einer solchen Leistung kann sich Goethe nicht rühmen; sonst wäre sein Name auch in dieser Hinsicht bekannter geworden. Campe hat u. a. den Erfinder des Webstuhls (des mechanischen durch Cartwright 1786) über Homer gestellt. Das sind zwei gültige, doch entgegengesetzte Standpunkte; darüber wollen wir nicht rechten. Die Technik macht das Leben leichter und angenehmer, ermöglicht seine Bedingungen. Sie schafft der Wissenschaft die Werkzeuge, und diese selbst sucht über die Fragen des Daseins Klarheit zu gewinnen. Aber der Rhythmus zwischen Wissenschaft und Leben darf nicht abbrechen. Ganz gewiß geht auch Goethe aus diesem Hause nicht leer aus: vgl. die physiologischen Farben, woraus Johannes Müller die Anregung zu seiner Lehre von den Sinnesenergien schöpfte; der vertiefte Gedanke der Bildung und Umbildung, die energetische Auffassung u. a. In Frankreich haben sich gerade in der neuesten Zeit einige Physiker (z. B. Duhem, Rey) seinen Anschauungen auf eigener Spur angenähert, Kirchhoff, Hering, Mach können ihn als ihren Vorgänger betrachten. Ebenso hat sich Goethe im ganzen auf Grund seiner Natur von den Grenzüberschreitungen gewisser Romantiker ferngehalten; er blieb in der Nähe der Wirklichkeit und ihrer Erscheinungen, wozu freilich nicht die Außendinge allein, sondern auch das innere Leben gehört; ein ‚Bruchstück der Menschheit‘ wollte und konnte er nicht sein. Mit den neuesten Fortschritten machte er sich bekannt, er prüfte sie nach ihrem Werte für die Allgemeinheit und sich; aber er verkannte ebensowenig die ‚zweischneidige Kraft‘ alles Großen und Neuen.[2]) Völlig umlernen, mit jeder Neuheit gehen konnte er nicht; es ist bekannt, daß auch bei anderen Naturforschern mit den Jahren ein Stillstand eintritt. Bedeutende Fachmänner erkennen die Sorgfalt seiner Beobachtungen und Versuche (besonders in der Farbenlehre) an. Mit Vorliebe beschäftigte er sich freilich mit den höheren Organismen; aber er glaubte, hier die bequemere ‚Aufklärung‘ zu finden: ist dies nicht auch eines der Ziele der Wissenschaft? Nach nüchterner Beurteilung kann man ihm mit Rücksicht auf die Vielseitigkeit seines Strebens und sein ‚redliches Bemühen‘ die Geltung eines Naturforschers nicht versagen. ‚Die Frage, ob Goethe in seinem Forschen wissenschaftlich verfahren sei, erledigt sich nunmehr von selbst, da er mit Hilfe dieser For-

---

1) In der Hauptsache nach Max Geitel, Goethe in s. Beziehungen zur Technik (Verh. d. Vereins zur Beförderung des Gewerbefleißes. Berlin 1911, Simion).

2) Näheres im folgenden Abschnitt.

schungen eine allgemeine geistige Höhe erreicht hat, die kein berufsmäßiger Naturforscher je zu erklimmen wagen möchte' (Max Semper). Höher als die Außendinge steht der Mensch und höher als die Wissenschaft das Leben überhaupt, wovon sie nur eine Provinz bildet wie die Kunst, und mancher hat in unstillbarem und ungestilltem faustischen Drang oder in ‚selbstischer Vereinzelung' seine Kraft aufgezehrt, ein halbes Leben geführt, vielleicht das Tiefste, Notwendigste übersehen.

3. Die Grundlagen.

‚Das bloße Anblicken einer Sache kann uns nicht fördern. Jedes Ansehen geht über in ein Betrachten, jedes Betrachten in ein Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen, und so kann man sagen, daß wir schon bei jedem aufmerksamen Blick in die Welt theoretisieren' (Farbenlehre). Mit diesen Worten sei der Abschnitt eingeleitet.

Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt (1792). Wir haben auch hier zwischen dem zu unterscheiden, was Gültigkeit behält, und dem, was Goethes Auffassung darstellt; auch letzteres besitzt als Ausdruck einer großen Persönlichkeit unverlierbaren Wert, denn es bezeichnet gleichsam den Weg, wie sich ein bedeutender Mensch im Labyrinth der Welt zurechtfindet. Drei Möglichkeiten des Naturverhältnisses stellt er einander gegenüber: das praktische, ästhetische und wissenschaftliche. Das eine ist das alltägliche: Nutzen oder Schaden, Behagen oder Unbehagen sind seine Wertmaßstäbe. Ein Reich für sich bildet die Betrachtung.[1]) Hier scheiden Verlangen nach Besitz und Begehrlichkeit aus, und die reine Freude an der schönen, heiteren Welt tritt an ihre Stelle. Besonders schwierig ist die wissenschaftliche Beobachtung, ein fast unerfüllbares Postulat. Gleich einem Gotte soll sich der Forscher zu den Dingen verhalten, ohne Wunsch, ohne Vorurteil, ganz Auge, ganz Denkorgan. Dazu gehört mehr als gewöhnliche Begabung, gehört Genie. ‚Des Menschenverstandes angewiesenes Gebiet und Erbteil ist der Bezirk des Tuns und Handelns. Tätig wird er sich selten verirren; das höhere Denken, Schließen und Urteilen jedoch ist nicht seine Sache' (1828). Übereinstimmung mit Kant; zugleich ein Grundsatz von biologischer Geltung. Gerade in diesem Zusammenhang wendet er sich gegen die Wissens- und Verstandesmenschen (Typus: Friedr. Nicolai), die ohne ‚Ideenvermögen', d. h. geistige und schöpferische Kraft, zu ‚theoretisieren' wagen. Zur ‚reinen Anschauung', einer seltenen Gabe, sind zwei Eigenschaften erforderlich, eine geistige und eine sittliche: die Fähigkeit, die Dinge zu durchschauen, und die Ungetrübtheit durch die bösen ‚Dämonen', als da sind: Eitelkeit, Mangel an Selbstkritik, Quod volumus, credimus libenter u. a. In dem von Kant als Denkmöglichkeit hingestellten intellectus archetypus[2]) sieht er ein Sinnbild der eigenen intuitiven und synthetischen Geistesrichtung. Ein Lieblingsgedanke Goethes ist auch die Organisation

---

1) S. 1. Bd., S. 329 f. 2) Kr. d. Urteilskraft, § 77.

der geistigen Arbeit. Und zwar soll niemand von der Teilnahme ausgeschlossen sein. ‚Ein Kind, ein Idiot', heißt es in dem ‚Vorschlag zur Güte' (1820), ‚macht wohl eine Bemerkung, die dem Gewandtesten entgeht, und eignet sich von dem großen Gemeingut, heiter unbewußt, sein beschieden Teil zu'. Entdeckungen werden oft mehr als einmal gemacht, zudem teilweise ‚durch die Zeit', in deren Richtung sie liegen.

Diese Gesichtspunkte der Einleitung beherrschen auch den Hauptteil, d. h. sie werden darauf angewendet. Als Neues tritt die Unterscheidung zwischen bedenklichen und wertvollen Versuchen hinzu. Zur Klärung der Frage diene die moderne Auffassung. Poincaré sagt: ‚Das Experiment (in der Physik) ist die einzige Quelle der Wahrheit; dieses allein kann uns Gewißheit geben'. Auch er zieht eine Grenze zwischen schlechten, nutzlosen und guten Versuchen; nur ein Meister der Beobachtung sei auch Meister des Experimentes. Sein Wert aber zeige sich darin, daß es ‚uns etwas anderes als eine isolierte Tatsache erkennen läßt', indem es die Möglichkeit verschafft, ‚vorauszusehen' und zu ‚verallgemeinern'. Aus jeder beobachteten Tatsache erschließen sich zahlreiche Folgerungen; aber man dürfe dabei nicht vergessen, ‚daß die erste allein gewiß ist, die anderen alle nur wahrscheinlich sind'. In ähnlichem Sinne urteilt Goethe (1826): ‚Auf die primären, die Urversuche, kommt alles an, und das Kapitel, das hierauf gebaut ist, steht sicher und fest'. Wilhelm Wien unterscheidet als wichtigste Arten: experimentelle Untersuchungen, die einem planmäßigen Forschungsziel dienen, und Arbeitsmethoden, die nach neuen Wirkungen der Naturkräfte suchen und alle Möglichkeiten beobachten. Dieses anstrengende und zeitraubende, dabei häufig ergebnislose Verfahren hat z. B. Faraday ‚mit größtem Erfolge' angewendet. Poincaré ergänzt die Frage nach einer anderen Seite. Ohne ‚vorgefaßte Meinung' seien die Experimente unfruchtbar: ‚Jeder trägt in sich seine Weltanschauung, von der er sich nicht so leicht loslösen kann'. Welche Anforderungen an einen wertvollen Versuch stellt nun Goethe? Er warnt vor der Gefahr übereilter Verallgemeinerung und nennt dabei das ganze böse Gefolge von ‚Dämonen', die den ‚Weltmann', ja selbst den vorurteilslosen Beobachter ‚überwältigen'. Köstlich ist nun der Gedanke, den Goethe wie Poincaré andeuten, daß sich jedes Zeitalter über die transzendenten Einfälle des vorausgehenden lustig mache. ‚Descartes belächelte die Jonier, wir lächeln über Descartes; ohne Zweifel werden unsere Söhne über uns lächeln.' Goethe, wobei Newton die Rolle des abwesenden Zuhörers spielt, tritt für voraussetzungslose Versuche ein, bekämpft die angeborene Neigung zu individuellen Verallgemeinerungen. Er ist keineswegs, womit ihn Kohlbrugge verwechselt, der phantastische Romantiker, der die Wirklichkeit überspringt und Luftschlösser baut. Ebenso bleibt die Tatsache bestehen, daß einseitige Theorien kleine Geister in Bann schlagen, daß jeder Zweifel an einer modischen Lehre als ein Zeichen ‚frecher und verwegener' Sinnesart, heutzutage mehr als rückständige Dummheit, ausgelegt wird; vgl. die häufig wiederkehrende Redensart: Nur ein ‚alt-

modischer, rückständiger Mensch‘ kann dies bezweifeln. In der Tat sind die Nachbeter irgend einer ‚modernen‘ Eintagsmeinung die Unselbständigen und Dummen.

Im zweiten Abschnitt ergänzt dann, wie es seiner Art entspricht, Goethe die Sache nach der positiven Seite. Seine Grundanschauung von der Einheit der Natur stellt er an die Spitze. Es ist kein Zufall, daß Poincaré an die Ausführungen über ‚Die Rolle des Experimentes und der Verallgemeinerung‘ die gleiche Frage und die gleiche Überschrift anschließt; nur erscheint ihm der Glaube an die ‚Einfachheit der Natur‘ ungleich problematischer. Die Übereinstimmung wächst: ‚Die Vermannigfaltigung eines jeden einzelnen Versuches (Goethe hält diese Worte für so wichtig, daß er sie unterstreicht) ist also die eigentliche Pflicht eines Naturforschers‘; denn nichts Wichtigeres gibt es im Anschluß an einen Versuch als die Untersuchung, ‚was unmittelbar an ihn grenzt, was zunächst auf ihn folgt‘. Einer solchen Erfahrung spricht er mit Recht den Vorzug der ‚höhern Art‘ zu wie auch der Mathematik, daß sie jeden Sprung im Gedankengang zu vermeiden suche. Nur übersieht er dabei nicht die ‚schwache Seite‘ dieser Wissenschaft. ‚Und so sind ihre Demonstrationen immer mehr Darlegungen‘, d. h. Entfaltungen des im Kern schon Vorhandenen. ‚Die Mathematik steht ganz falsch im Rufe, untrügliche Schlüsse zu liefern. Ihre ganze Sicherheit ist weiter nichts als Identität. Zweimal zwei ist nicht vier, sondern ist eben zweimal zwei, und das nennen wir abkürzend vier. Vier ist aber durchaus nichts Neues. Und so geht es immer fort bei ihren Folgerungen, nur daß man in den höheren Formeln die Identität aus den Augen verliert.‘[1]) Und weil das Folgende zu unserem Zusammenhang gehört: ‚Um die Phänomene der Farbenlehre zu begreifen, gehört weiter nichts als ein reines Anschauen und ein gesunder Kopf; allein beides ist freilich seltener, als man glauben sollte‘.

Wir haben keinen Anlaß, auf die weiteren Ausführungen, die sich nach dem Vorausgehenden von selbst erläutern, einzugehen. Seine Lebens- und Menschenkenntnis verewigt jeden Gedanken. Der Vergleich mit den isolierten ‚Argumenten‘ des gewandten ‚Debatters‘, der nur eine und seine Seite hervorkehrt, nur blenden will, ist treffend und deckt eine Modekrankheit, die auch vor dem gegenwärtigen Kriege um sich griff, mit klarster Einsicht auf. Das Urteil wird ‚öfters nur erschlichen‘. Edles Selbstbewußtsein und die seltene Bescheidenheit gegen sich (Selbstkritik) sprechen aus den letzten Zeilen, die großen Eigenschaften, die wir mit der Vorstellung Goethes verknüpfen.

Und was ist von dem Ganzen veraltet? Eigentlich nichts. Das eine stimmt mit den Anschauungen berufener Fachmänner überein, und das zu beweisen war kein nebensächlicher Zweck; denn immer und überall ruft uns die Gegenwart. Anderes aber, was man vielleicht ‚belächelt‘, deutet vielleicht auf eine hellsichtigere Zukunft hin: Anregung. ‚Wir‘

1) Gespräche, III. S. 275 (1826), S. 304.

sind der Ansicht, daß man der Natur ihre Geheimnisse abpressen könne; Goethe sagt: ‚Die Natur verstummt auf der Folter'. Gewiß mit Unrecht, soweit das Anorganische, dem er damals mit dichterischer Kraft noch Empfindung und Seele lieh, in Betracht kommt; ob im übrigen, ist eine andere Frage. Goethe stellt also hier in seiner Art eine Erkenntnislehre auf, die in dem Grundsatz wurzelt, daß reine Anschauung nicht trüge. Obwohl der Kundige den verhüllten Gegensatz zu Newton empfindet, ist der Aufsatz sachlich und selbständig, keine Tendenzschrift.

Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort (1823). Goethe suchte nach einer klaren Bezeichnung für seine besondere Denkweise. Spinozas hohe Einschätzung der intuitiven Erkenntnis gab ihm zuerst Aufschluß über seine Eigenart, Schiller bezeichnete ihn als intuitives Genie[1]), in Kants Idee der ‚anschauenden Urteilskraft' fand er sein Wesen gedeutet. Nunmehr wird ihm von wohlwollender Seite die begriffliche Klärung zuteil, die er mit Freude und Dank aufnimmt. Im Jahre 1822 veröffentlichte der Professor der Psychiatrie in Leipzig, Joh. Christ. Aug. Heinroth (1773—1843), sein ‚Lehrbuch der Anthropologie'. Einige ergänzende Sätze daraus seien mitgeteilt. Goethe wird als ‚plastischer Genius' gerühmt. ‚Sein Forschertrieb, der seinen Forscherberuf besonders im Gebiete der Naturwissenschaft beurkundet, hat ihn, fast möchte man sagen instinktmäßig, auf den Weg geführt, auf welchem allein eine richtige und möglichst vollständige Erkenntnis der Natur gewonnen werden zu können scheint, auf den Weg, wo die Beobachtung und das Denken gleichsam in einen Akt zusammengeschmolzen werden, auf den Weg, von welchem das abstrakte Denken geradezu abführt und auf welchen zunächst die Beschauung von Kunstwerken hinleitet'. ‚Die Natur bringt uns ihre Wahrheit in ihren Gegenständen entgegen, und nur durch treue Beobachtung können wir diese Wahrheit erfassen: allein die klare Erkenntnis derselben können wir nur erhalten, indem wir den Lichtstrahl des Geistes in das, was wir beobachtend erfaßten, einfallen lassen. Indem dies aber geschieht, dringt auch die Idee in den Gegenstand ein: denn der Geist ist ja eben bildendes, gestaltendes Vermögen und kann nur durch sein Formgeben zur Erkenntnis gelangen'. Goethe selbst veranschaulicht diesen Gang des Erkennens, den Heinroth vorzeichnet, mit Beziehung auf die Pflanzenmetamorphose: Anschauung, Nachdenken, das plötzliche Aufdämmern der Idee, das ‚Aperçu', das aus einer Folge kommt und Folge bringt. Ideen sind Einheitsgebilde, ‚Synthesen zwischen Welt und Geist', die nur die Vernunft (d. h. die schöpferische Kraft) hervorbringt, ‚Resultate der Erfahrung'; Begriffe dagegen als die ‚Summe der Erfahrung', die dadurch geordnet wird, zieht der Verstand. Das Letzte und Höchste bleibt also dem genialen Forscher vorbehalten. ‚Alles, was wir Erfinden, Entdecken im höheren Sinne nennen, ist die bedeutende Ausübung, Betätigung eines originalen

---

1) Brief v. 23. August 1794.

Wahrheitsgefühls, das, im stillen längst ausgebildet, unversehens, mit Blitzesschnelle zu einer fruchtbaren Erkenntnis führt. Es ist eine aus dem Innern am Äußern sich entwickelnde Offenbarung, die den Menschen seine Gottähnlichkeit vorahnen läßt' (1828).[1] Im Kleinen kann dies jeder an sich beobachten. Alle guten oder auch seltsamen ‚Einfälle' kommen von selbst, wenn auch meist nach innerer Vorbereitung, aber sie lassen sich nicht erzwingen. Der Verstand ordnet die Dinge, die ‚Vernunft' schafft neue Beziehungen.

Was bedeutet nun ‚gegenständlich' in dieser Hinsicht [2])? Zunächst, daß Goethe von der Betrachtung der Dinge selbst, nicht vom künstlich Erlernten oder übernommenen ausgeht. Er spricht also von der Morphologie der Tiere nicht ohne Kenntnis der Tatsachen. Dieses Verfahren wurde noch im 18. Jahrh. nicht immer eingehalten. Aber das eine genügt nicht. Die Gegenstände selbst trägt kein Mensch im Kopfe herum, sondern nur die Vorstellungen oder Gedanken, die sich auf Grund der Eindrücke und Beobachtungen gebildet haben; auch ist es unmöglich, daß jeder alles sieht oder gesehen hat. Es handelt sich also um innere Bilder (Kunst), um Gedankenelemente, die sich gestalten. Anschauung und geistige Tätigkeit treten nicht auseinander, sondern bleiben in organischem Zusammenhang, bis zur synthetischen Einheit, die in glücklicher Stunde entsteht. Er meint also anschauliches Denken. Aber freilich, zur Erfahrung gehört auch ein Erfahrender, der sieht und hört und die Sache um der Sache willen in sich verarbeitet; von dem auffassenden Denkorgan, der inneren Leistung ist letzthin alles abhängig. Goethe schweben als Gegenpole sowohl die Romantiker vor Augen, soweit sie sich in leeren Gedankenspielen oder Sternbaldiaden gefallen, wie auch die spekulativen Philosophen, die sich von der Wirklichkeit entfernen und aus Begriffen und Gehirnarbeit kühne Weltdeutungen erkünsteln; dem Worte (Spekulation) haftet schon im alltäglichen Sprachgebrauch die Vorstellung des Gewagten an. All diese Möglichkeiten bestehen auch heutzutage fort[3]); doch hat sich die Gewöhnung an anschauendes Denken nach allen Seiten eingebürgert und ist fast zur Selbstverständlichkeit geworden. Es gibt keinen ernstzunehmenden Naturforscher mehr, der ohne Tatsachenkenntnis bloß nach dem Buche und der Einbildung schreibt, keinen Historiker, der die Quellen mißachten darf usw. D. Vf. hat sich aus Interesse an der Sache bei vielen Gelegenheiten beobachtet. Er urteilt nur auf Grund der Wirklichkeit, der Erfahrung, die sich freilich fortbildet und klärt und

---

1) Die Angabe der Zeit ist bei Goethe nicht nebensächlich.

2) Vgl. 1. Bd., S. 59, 392 f., 398 f.

3) Ein Beispiel dafür, daß ein Denker, der alle logischen Waffen handhabt, trotzdem ein wirklichkeitsfremder Phantast sein kann, ist Norman Angells Buch ‚Der große Irrtum', das selbstverständlich ‚Epoche' machte. Er wies darin vor Ausbruch des Krieges nach, daß nur noch ein Phantast an die Möglichkeit eines Krieges glauben könne. Sehr charakteristisch: ein Phantast nennt Wirklichkeitsmenschen Phantasten Wir haben noch Komischeres erlebt.

die Selbständigkeit zur Grundlage hat. Goethes ‚Vorschlag zur Güte‘ (1820)!

Die Gedankenfolge des Aufsatzes ist leicht zu erkennen. Goethe spricht zuerst von dem altehrwürdigen Grundsatz: *Γνῶθι σεαυτόν*, doch mit Rücksicht auf den besonderen Zusammenhang, dann geht er auf seine dichterische Schaffensweise ein und kennzeichnet sein wissenschaftliches Verfahren. ‚Konfessionen des Verfassers‘: auch diese Mitteilung, wie alle seine Altersschriften, gehört in das gleiche Bereich.

Goethe betrachtet die letzten Fragen der Individualität als unlösbar. Der Mensch ist ‚ein dunkeles Wesen, er weiß nicht, woher er kommt noch wohin er geht, er weiß wenig von der Welt und am wenigsten von sich selber‘.[1]) Die tatsächliche Wirklichkeit gibt ihm recht. Nicht viele Menschen, trotz aller Erfahrungen, die sie fast vor den Kopf stoßen, verinnerlichen sich zu einiger Selbsterkenntnis und Selbstkritik. Halbheiten und Lieblingsvorstellungen haften unausrottbar im Gehirn. Selbst jetzt, inmitten des Weltkrieges, predigen gewisse Leute noch über das alte Thema, die Notwendigkeit der Industrialisierung Deutschlands. An der Verblendung prallen tausend Gründe wirkungslos ab. Es liegt Goethe natürlich meilenweit fern, das Glück der Verschwommenheit zu preisen. Im Gegenteil, es bleibt seine Forderung, daß sich jeder nach Möglichkeit über seinen Beruf klar werde (er selbst hat seinen Irrtum erst in Italien erkannt) und das Wertvolle vom Nichtigen unterscheiden lerne. Auch weiß er, wie Max Hecker hervorhebt[2]), ‚gesundes Hineinblicken in sich selbst‘ als seltene Gabe zu schätzen. Ebensowenig bestreitet er den Sinn der berühmten Inschrift am Apollotempel zu Delphi an und für sich, sondern nur ihre einseitige oder verkehrte Auslegung (jedenfalls durch gewisse Romantiker). Nicht zu lähmender Spekulation, zu selbstquälerischer Versenkung in sich, sondern zu ‚Leben und Tat‘ fordere die Sokratische Schule auf. Nur durch ‚Handeln‘ lerne der Mensch sich einigermaßen kennen. ‚Versuche deine Pflicht zu tun, und du weißt gleich, was an dir ist.‘ Ähnlich wie Sokrates urteilt er: ‚Derjenige, der sich mit Einsicht für beschränkt erklärt, ist der Vollkommenheit am nächsten‘, wenigstens auf dem rechten Wege. In bewußtem Gegensatz gegen romantische Anschauungen[3]) betont er hier bestimmte Gedanken stärker, also neben der Tätigkeit vor allem den Wert der Außenwelt für alle Selbsterkenntnis. Den Übergang zum Thema gewinnt er durch den Hinweis auf die Wichtigkeit des Urteils der Nebenmenschen (Vergleichung; Spiegelung). Mit besonderer Schärfe urteilt er über die Hochmütigen und Mißwollenden, die zu eingebildet und zu träge sind, ehrliche fremde Arbeiten zu prüfen. ‚Ich weise sie daher ab und ignoriere sie.‘ Ein trauriges Kapitel in Goethes Erfahrungen, an das er auch in dem helldunklen Rückblick (‚Aus

1) Zu Eck. 10. April 1829 (Houben, S. 285).

2) Maximen u. Reflexionen. Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 21 (1907).

3) Vgl. als Seitenstück den ersten Abschnitt von ‚Shakespeare und kein Ende‘ (S. 416 ff.).

dem Nachlaß') erinnert: ‚Und so ging mein Leben hin unter Tun und Genießen, Leiden und Widerstreben, unter Liebe, Zufriedenheit, Haß und Mißfallen anderer. Hieran spiegele sich, dem das gleiche Schicksal geworden'.

Und doch leuchtet auch hier das gütige Auge des lebensweisen, väterlichen Goethe aus den Zeilen. Er mahnt seine Deutschen, sich nicht an Unerreichbares zu verlieren, an Phantome ihre Kraft zu verschwenden. Er zeigt ihnen die Unfruchtbarkeit des Hasses und kleinlichen Parteihaders, sein eigenes Verhalten gegen gute und wohlwollende Menschen. Treue gegen Treue! Freunden zuliebe unternimmt er sogar den Flug ‚ins Unendliche'! ‚Reines Vertrauen'. Wie zart und innerlich das alles anmutet. Hier schaut man in die Seele des großen und edlen Menschen. Und er deutet zugleich *seine* hohe Lehre an: Nicht Grübeln, Empfindelei, nicht phantastisches Hinausstreben über die nächsten und wichtigsten Aufgaben bestimmen den sittlichen Wert des Menschen. Was nützt alles rührselige Mitleid, wenn der Bemitleidete währenddessen vielleicht verhungert, sich hilflos in Schmerzen windet? Die *Tat* bedeutet alles, und alles kommt auf *Förderung* an. Das sind die ‚realen' Mächte.

Auch im Hauptteil ist dieser persönliche Ton, diese innere Wärme festgehalten. Seine Dichtung wurzelt in dem Erlebten. Er künstelt nicht, mit dem Blick auf Mode und Publikum, Empfindungen zusammen, er geht nicht mit Waren zu Markte, sondern er gibt *sich*, sein Innerstes. Erfahrungen bilden sich und bilden sich um, bis sie endlich, zu günstiger Stunde, Leben und Gestalt in der Wortform gewinnen. Seine produktive Kraft schafft sich deshalb häufig in kurzen ‚Gelegenheitsgedichten' ihren Ausdruck. Zugleich zeigt er hier den einzig richtigen, weil seinen Weg zur Erklärung und zum Vortrag an. Es sind nicht lange Worte, aber sie sagen genug. Klarheit der Aussprache, keine Mätzchen, weil es sich nicht um Klang- oder Klapperpoesie, um Schaumschlägerei handelt, sondern ein Lebenssinn innewohnt. Bekanntlich sind seine Gedichte in der Mehrzahl für eine höhere Tonlage im Vortrag bestimmt (vgl. ‚gesättigtes Goldgelb'). Dazu verlangt er, daß man sich ‚in eine besondere, fremde Anschauung und Stimmung' versetze, und widerlegt damit selbst das Modewort vom ‚Durchschnittsmenschen' Goethe. Den sehnsüchtigen Weisen seiner Jugend, die er hier wie öfters unterschätzt, begegnete er in neuer, nicht allzu häufig verbesserter Auflage in den Sehnsüchteleien der Romantiker. Nochmals, in der Zeit stürmischer innerer und äußerer Unruhen, gedenkt er der Französischen Revolution, ‚dieses schrecklichsten aller Ereignisse', und ihrer Einwirkung auf sein ‚poetisches Vermögen': mehr Lähmung als anregende Kraft. Goethe hatte nicht gleich für jedes Ereignis ein oder einige Gedichte bereit, sondern er mußte zuerst innerlich mit starken Eindrücken fertig werden, weil er eben ein Dichter, kein Reimer war. Hier bestätigt sich auch, was schon früher erwähnt wurde[1]), daß er keineswegs an den ‚Ursachen' der Umwälzung vorübergeht.

---

1) Näheres über s. Stellung zur Fr. Revolution, S. 345 ff.

Ähnliches gilt auch für seine Denkweise als Naturforscher. Langes und gründliches Beobachten; die erleuchtenden Gedanken entstehen im Zusammenhang mit dem Gegenstand. Lehrreich ist sein Bekenntnis hinsichtlich der Geologie. Wohl stimmt er für Augenblicke der modischen ‚Feuerlehre‘ bei, von wohlwollenden Freunden belehrt; doch kann er die neue Ansicht mit seinem Wesen und seinem Überzeugungsgefühl nicht in Ausgleich bringen. ‚So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehn‘, dieses ‚Urwort‘ gibt dem ganzen Aufsatz die tiefere Grundlage. In einem Briefe an den Leipziger Professor Naumann (18. Jan. 1826) schreibt er, daß er dessen Grundriß der Kristallographie bis zum Beginn der mathematischen Nachweise wiederholt mit Vergnügen gelesen habe: ‚Hier aber stehe ich an der Grenze, welche Gott und Natur meiner Individualität bezeichnen wollen. Ich bin auf Wort, Sprache und Bild im eigentlichsten Sinne angewiesen und völlig unfähig, durch Zeichen und Zahlen, mit welchen sich höchst begabte Geister leicht verständigen, auf irgend eine Weise zu operieren‘.

Das ‚geistreiche Wort‘ Heinroths regt ihn, wie alles Wahre fruchtbar ist, zu erneuter Selbstprüfung, überhaupt zum Nachdenken an. Er erwähnt dabei seine Lehre von den Urphänomenen. Nicht tiefer geht er, da sonst (wie in der Frage der Urzeugung) die Spekulation einsetzte, zurück als auf ein letzthin Gegebenes, woraus sich dann alle Weiterbilgen ableiten lassen. Er sieht voraus, daß er es nicht jedermann recht machen kann; denn die Vorstellungsarten der Menschen sind nach der Höhe der Einsicht, die zugleich mit anderen Vorbedingungen, der Individualität, der Umwelt, den besonderen Erfahrungen usw., zusammenhängt, verschieden, und jeder meint recht zu haben und recht zu behalten. ‚Ein charakteristisches Glaubensbekenntnis . . der Nachwelt zur Kenntnis‘.

Analyse und Synthese (1829). Wieder knüpft Goethe an eine bestimmte Tatsache an und setzt sich aus innerer Notwendigkeit mit der Lehrmeinung eines anderen auseinander. Diese Frage hat ihn, wie wir aus sonstigen Äußerungen schließen, eindringlich beschäftigt, und sie ist in der Tat von größter Wichtigkeit. Er selbst ist ein Genie der Synthese. Seinen Standpunkt hebt er immer wieder hervor. Die Analyse dient der Erkenntnis, im Begrifflichen ist sie ein Bedürfnis, und sie entspricht der inneren Organisation unseres Denkens, die uns ein für allemal anhaftet. Wer nur den einfachsten Gegenstand, den Stuhl, auf dem er sitzt, beschreiben will, muß sich ihrer bedienen. Aber sie sagt uns nichts unbedingt Neues, weil sie nur den Vorstellungs- oder Gedankeninhalt im einzelnen angibt und klärt, sie wirkt lähmend ohne Ergänzung. Das Leben und das Schaffen müßten sonst verkümmern (vgl. Kants analytische und synthetische Urteile). Goethe sieht das Heil nur in der Vereinigung: ‚Möge doch jeder von uns bei dieser Gelegenheit sagen, daß Sondern und Verknüpfen zwei unzertrennliche Lebensakte sind. Vielleicht ist es besser gesagt, daß es unerläßlich ist, man möge wollen oder nicht, aus dem Ganzen ins Einzelne, aus dem Einzelnen ins Ganze

zu gehen, und je lebendiger diese Funktionen des Geistes, wie Aus- und Einatmen sich zusammen verhalten, desto besser wird für die Wissenschaft und ihre Freunde gesorgt sein'.[1]) Hinter dem ewigen Zerteilen und Zergliedern lauert die Öde des Todes, die Erstarrung. Auch naturgesetzlich sucht er seine Forderung zu begründen: ‚Ist das ganze Dasein ein ewiges Trennen und Verbinden, so folgt auch, daß die Menschen im Betrachten des ungeheuren Zustandes auch bald trennen, bald verbinden werden' (1829).

Einige Vorbemerkungen mögen die Einführung in die Gedanken Goethes erleichtern. Die fortgesetzte Beziehung auf Newton nimmt seinen Ausführungen nichts von ihrem Wert. In der Tat hat ja die Emissionstheorie des großen englischen Physikers der Undulationslehre ihren Platz räumen müssen; denn letztere erklärt besser und sicherer die Erscheinungen des Lichts. Mit seiner Warnung vor übereilter Synthese behält Cousin recht; die Naturphilosophen, die vermeinten, ihre Ansichten auf die Grundlage von Tatsachen zu gründen, in Wirklichkeit aber individuelle Wünsche und Einbildungen objektivierten, sind mitsamt ihren unwohnlichen Luftschlössern in Verruf geraten. Es gibt nichts Verfänglicheres als auf dem unsicheren Boden einer Hypothese gleich eine Heimstätte fürs ganze Leben zu errichten. Die Analyse beruht auf dem Grundsatz der Induktion (vgl. Stuart Mill) und erfordert sorgfältigste Beobachtung. Diese aber ist (nach Benno Erdmann) ‚aufmerksame Wahrnehmung', und ‚in der wissenschaftlichen Beobachtung durchdringen sich Wahrnehmen und Denken'. Ihr Ziel richtet sich darauf, ein einzelnes, eine Gruppe, schließlich die Gesamtheit zu erkennen. Es gibt und gab geniale Beobachter (z. B. Faraday, Hertz). Die ‚analysierende Beobachtung' greift in alle möglichen Bereiche ein, ‚sobald deren Zwecke die speziellere Bestimmung irgend eines Bestandteils des Wahrgenommenen erheischen. Selbständigere Bedeutung kommt ihr in allen materialen Wissenschaften zu, als Grundlage der Beschreibung, als Vorstufe des definitorischen und klassifikatorischen Denkens. Sie zieht sich endlich tief in das Schaffensgebiet des Künstlers, in die Praxis der technischen Wissenschaften, speziell etwa in die Tätigkeit des Reisenden, des Kriminalisten, des Erziehers hinein'.[2]) ‚Unter Analysis', sagt W. Dilthey, ‚verstehen wir überall gleichmäßig die Zergliederung einer gegebenen komplexen Wirklichkeit. Durch die Analysis werden Bestandteile gesondert, die in der Wirklichkeit verbunden sind. Die Bestandteile, welche so gefunden werden, sind sehr verschiedenartig. Der Logiker analysiert einen Schluß, indem er ihn in seine beiden Urteile und die in diesen gegebenen drei Begriffe zerlegt. Der Chemiker analysiert einen Körper, indem er dessen stoffliche Elemente durch das Experiment voneinander trennt. Ganz anders wieder analysiert der Physiker, da dieser vielmehr in den gesetzlichen For-

1) Principes de Philosophie Zoologique (1830—32).

2) Benno Erdmann, Zur Theorie der Beobachtung. Archiv für syst. Philosophie. N. F. 1 (1895).

men der Bewegung die Komponenten einer akustischen oder optischen Erscheinung aufzeigt. Aber wie verschieden auch diese Vorgänge seien: alle Analysis hat ihr letztes Ziel in der Auffindung der realen Faktoren durch die Zerlegung des Wirklichen, und überall sind Induktion und Experiment nur ihre Hilfsmittel'.[1]) Selbstverständlich wird der Analytiker ebenfalls die Teile im Ganzen sehen, denn sonst verliert er den Zusammenhang aus dem Auge. In solcher Weise haben auch Schiller und Goethe dieses Verfahren geübt.

Man hat das 19. Jahrh. wegen der Fülle der Einzelbeobachtungen, die kaum noch jemand übersehen kann, das Zeitalter der Analyse, der Erforschung der Wirklichkeit genannt. Cousin sagt dasselbe vom 18. Jahrh.; Goethe ergänzt und berichtigt dieses Urteil. Im zweiten Abschnitt behauptet er, daß ein Jahrhundert, das sich ausschließlich mit Analyse beschäftige, auf dem Irrweg sei; das wäre nur Aufhäufung von Material, Masse, die des Baumeisters harrt. Aber solche genialen Persönlichkeiten erscheinen nicht allzuoft. In der Tat ist jedoch jede Verknüpfung der einzelnen Teile schon eine Synthese, und beides zusammen macht erst das Wesen der Wissenschaft aus. Fast in allen Arbeiten, auch in den üblichen Schulaufsätzen ist dies der Fall. Der Mensch muß seiner geistigen Organisation entsprechend die Dinge zerlegen, um sie zu verstehen und als Ganzes zu erfassen. Im Anschluß daran spricht Goethe einen erstaunlich modernen Gedanken aus: ‚Eine falsche Hypothese ist besser als gar keine'. Sowohl die Arbeits- als die Ergänzungshypothesen sind denkökonomische Hilfsmittel. Wenn sie sich bewähren, werden sie beibehalten, wo nicht, zum alten Eisen geworfen, freilich nicht ohne schmerzlichen Abschied. Daran schließt sich von selbst die Frage: Wie aber, wenn die vorausgesetzte Synthese gar nicht besteht? Dann ist es wohl in den meisten Fällen Danaidenarbeit, doch nicht immer. Poincaré hatte angenommen, daß zwischen den Röntgenstrahlen und dem Fluoreszenzlicht, die beide durch die Kathodenstrahlen auf der von ihnen getroffenen Glaswand erzeugt werden, ein Zusammenhang gegeben sein könne. Der Gedanke bestätigte sich zwar nicht; aber Becquerel fand während dieser Untersuchung beim Uran die Radiumstrahlen, welche dann die Entdeckung des Radiums herbeiführten. Wilhelm Wien veranschaulicht an diesem Beispiel die Rolle des Zufalles bei Entdeckungen. Jede Verknüpfung ist schon eine Synthese. Wenn aber die vorausgesetzte Einheit nur Produkt der Phantasie ist, dann gilt freilich Goethes geistvolles Wort: ‚Einen Argwohn dieser Art geben diejenigen Kapitel des Wissens, mit denen es nicht vorwärts will'. Er selbst denkt an die ‚Feuerlehre' (Katastrophentheorie), an die Erklärung der Wettererscheinungen durch den Einfluß des Mondes, während er selbst nur irdische Einwirkungen gelten läßt und im Bunde mit Karl August meteorologische Beobachtungen (seit 1821)

---

1) Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie (Sitzungsber. d. Preuß. Ak. d. Wiss., Berlin 1894, 2. Bd.).

in Sachsen-Weimar einrichtet (Ähnliches schon im 18. Jahrh. in Bayern und der Rheinpfalz). Jede einseitige Theorie macht die Umkehr und Besinnung notwendig; phantastische Willkürlichkeiten sollten dem verdienten Spott anheimfallen (z. B. im Sturm und Drang: daß jeder ein Originalgenie, ein Künstler sei).

Ein kurzer Ausblick auf den Wert der Synthese möge sich, im Sinne Goethes, anschließen. Die echten Gedanken besitzen die Kraft, im ganzen Volke auch tatsächlich zur wirkenden Tatkraft zu werden, wie sich die potentielle Energie in die aktuelle umsetzt. Was nützt das grause Lied vom trübseligen Pessimismus, wenn es auch in seiner Art berechtigt ist? Was hilft es dem einzelnen, wenn man ihm Tag für Tag vorpredigt, du bist nur ein höher entwickeltes Tier? Das körperlich und geistig gesunde, arbeitstätige Volk wird dieses Ansinnen, wie Sigurd Ibsen mit Recht betont, doch ablehnen; denn es sagt ihm nichts in der harten Wirklichkeit des Lebens. Höher als all die einseitigen Synthesen, als die unfruchtbare Theorie überhaupt stehen die geistigen und sittlichen Kräfte, die zu Taten und Leistungen befähigen. Von ‚exoterischem Positivismus‘ ist dabei keine Rede. Was bedeutet es schließlich, wenn man den Willen ‚eliminiert‘ oder ‚annulliert‘? Auch dies mag auf wehleidige, schwächliche Naturen zutreffen. Strindberg schreibt in den ‚Gotischen Zimmern‘ mit bösem Blick darüber.

Karl Lamprecht war der Synthetiker der Geschichte, der natürlich die Einzelheiten nicht in gleicher Weise beherrschen konnte. Vielleicht am wenigsten glücklich kennzeichnete er unser Zeitalter als das reizsame, anstatt es ein Labyrinth zu nennen, in dem sich alle möglichen Richtungen der Vergangenheit durchkreuzten und das triebhafte Verlangen nach einer neuen Einheit sich in zahlreichen, oft seltsamen Formen hervortat. Nun kam der große Krieg, ein Synthetiker sondergleichen, wie Bismarck das Genie der Synthese war. Diese wunderbaren Kräfte werden unserem Volke erhalten bleiben, wenn man sie nicht, von der Außenwelt herkommend oder von sich ausgehend, endlich doch noch wegdisputiert.

Bildungstrieb (1820). Goethe nennt in diesem Beitrag ‚Zur Morphologie‘ die Namen von vier bekannten Naturforschern: neben J. F. Blumenbach (1752—1840) noch Charles Bonnet (1720—93), Albrecht v. Haller (1708—77), Kaspar Friedrich Wolff (1733—94). Es handelt sich in unserem Aufsatz um eine Grundfrage von hervorragender Bedeutung, die immer wiederkehrt und verschiedenartig beantwortet wird, die natürlich auch Goethe beschäftigt hat. Wir sehen überall Wirkungen, im Bereich des geistigen Lebens im besondern Leistungen, was aber ist das Wirkende, die Ursache? Man hat sich auf der Jagd nach einer Erklärung auf allerlei geheimnisvolle Pfade verirrt, z. B. mit der Annahme von qualitates occultae. Andere suchten nach einem besonderen Lebensstoff und glaubten, ihn im Fibrin gefunden zu haben. ‚Blumenbach nannte die innere Ursache den Bildungstrieb; die Neueren, die an die Stelle einer Kraft jedesmal eine körperliche Substanz zu setzen

bestrebt sind, haben dafür den Bildungsstoff gesetzt. So ist allmählich das Wort **Protoplasma** oder kurz Plasma in Gebrauch gekommen' (Rudolf **Virchow**).[1])

Es gibt zwei oder drei Möglichkeiten der Auffassung, die hier in Betracht kommen. Die **mechanische** Theorie leitet alles aus Druck, Stoß, Kraft (=Widerstand), aus Ursache und Wirkung ab, erweist sich jedoch angesichts der organischen Lebensvorgänge als nicht ausreichend. ‚**Newton** selber scheint sich mit dem Begriffe der Leistung oder Arbeit einer Kraft niemals besonders beschäftigt zu haben, wenn sich in seinen Werken auch einige Stellen auffinden lassen, wo er diesem Begriff näher tritt . . Jedenfalls nahm Newton die Tatsache, daß durch Reibung oder durch unvollkommene Elastizität Bewegung verloren geht, ohne irgend ein Bedenken oder sonstige Bemerkung hin' (Max **Planck**).[2]) Den Ausdruck ‚Energie', d. h. Arbeitskraft oder Fähigkeit Arbeit zu leisten, verwendete zuerst Thomas Young in ungefähr neuzeitlichem Sinne. Potentielle und kinetische oder aktuelle Energie, Spannkraft und lebendige Kraft: die Bezeichnungen gehen, wenn sie auch eine veränderte Bedeutung angenommen haben, auf das Altertum zurück. **Aristoteles** gilt ferner als der Begründer der **vitalistischen** Theorie (vgl. Möglichkeit und Wirklichkeit: Dynamis und Entelechie). Er ‚ist auch in biologischen Dingen — wie in so vielen anderen — **die** Autorität bis ins siebzehnte, ja für viele bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts', im besondern aber auch ‚ein typischer Vorläufer **jeder** vitalistischen Theorie bis in die allerjüngste Zeit: neben den Phänomenen der tierischen koordinierten Bewegungen sind **stets** die Erscheinungen der Formbildung aus dem Keim der Urausgang alles Vitalismus gewesen'; dieser aber nimmt für organische Wesen Autonomie oder ‚Eigengesetzlichkeit' an.[3]) **Bonnet** ist strenger Evolutionist im Sinne der Präformationslehre. **Wolff** bildet nach Goethe das Mittelglied zwischen zwei entgegengesetzten Richtungen. Der berühmte Schweizer Arzt und Dichter stellt sich, nach anfänglicher Hinneigung zur Epigenese, ganz auf die Seite Bonnets. ‚Gott hat alle Strukturen geschaffen, sie entwickeln sich nicht, sie wachsen nur; kein Teil wird vor dem andern gebildet, alle sind zugleich da'. Das bekannte Gedicht Goethes kennzeichnet ihn etwas voreilig als Philister; er war ohne Frage einer der bedeutendsten Männer seiner Zeit. Wolff ist der Begründer der epigenetischen Auffassung, keineswegs aber der Wortführer der Maschinentheorie oder der materialistischen Denkweise, wofür er zu gelten pflegt; sonst hätte ihn Goethe kaum als ‚meinen W.' angesprochen. Hans Driesch weist dies überzeugend nach. Die Grundfrage lautet für ihn: ‚Wie hängt Leben und Maschine zusammen?' Wolff ‚konstruiert sich eine besondere

---

1) Anlage und Variation (Sitzungsber. d. Pr. Ak. d. W. 1896, 1. Bd.).

2) Das Prinzip der Erhaltung der Energie (3. Aufl., Leipzig 1913, Teubner).

3) Hans **Driesch**, Der Vitalismus als Geschichte und als Lehre (Leipzig 1905, Barth).

lebenseigene Kraft, die er vis essentialis nennt; sie wird ausgestattet mit Fähigkeiten, welche eben den von ihr verlangten Leistungen entsprechen; dies „genügt für den vorliegenden Zweck", „jedenfalls leistet sie die angeführten Wirkungen" (Theoria generationis, 1759). Er ist von Beruf Arzt und Botaniker, seit 1766 Professor der Anatomie und Physiologie in Petersburg. Seine Lehre hat einen stark vitalistischen Einschlag. Der bedeutendste Vertreter dieser Richtung in seiner Zeit ist Blumenbach. Das Urteil Goethes: ‚er anthropomorphosierte das Wort des Rätsels' ist weder in seinen Augen noch überhaupt nach tieferer Auffassung ein Vorwurf. Er veröffentlichte zwei Werke, die Institutiones physiologicae (1787) und die kleine deutsche Schrift: ‚über den Bildungstrieb' (1789). Als Lebenskräfte nennt er ‚in üblicher Art Kontraktilität, Irritabilität und Sensibilität, die Vermögen der Zusammenziehbarkeit, der Reizbarkeit und der Empfindung', als weitere nimmt er den Nisus formativus hinzu und sagt darüber: ‚Das Wort Bildungstrieb, so gut wie die Worte Attraktion, Schwere usw., soll zu nichts mehr und nichts weniger dienen, als eine Kraft zu bezeichnen, deren konstante Wirkung aus der Erfahrung anerkannt worden; deren Ursache aber so gut wie die Ursache der genannten, noch so allgemein anerkannten Naturkräfte für uns qualitas occulta ist'. Nicht ohne Grund spricht sich Kant lobend über die Zurückhaltung Blumenbachs aus.

Auch Goethe war sich seit langem darüber im klaren, daß Begriffe Zeichen für oft unerfaßbare Dinge und Hypothesen Denkmöglichkeiten sind. Seine treffende Auffassung bestätigen die mitgeteilten Zeugnisse. Im übrigen tritt seine Abneigung gegen Stoffartiges und Mechanisches deutlich zutage. Die Existenz der Materie, die allerdings noch niemand gesehen hat, wurde neuerdings von einigen Physikern (z. B. Lorentz) in Frage gestellt. Seine weiteren Ausführungen erinnern an die Energielehre: Kraft, ‚schickliches Element', Veränderung. Die Energie wirkt in einem Mittel. Auch den Begriff Funktion, den er an anderer Stelle als ‚Dasein in Tätigkeit' bestimmt, führt er hier ein (Verbindung der ‚Unterlage' und der ‚Tätigkeit'). Mit Recht hebt er zum Schlusse hervor, daß ohne den Begriff der Metamorphose, d. h. der Bildung und Umbildung, dem Bildungstrieb die Einheit, das typische Element, und die Freiheit, die Verwandlungsfähigkeit fehlten. Die Energetik nimmt Transformatoren, d. h. energieumbildende Mittel, an.

Noch einige Worte über die Fachausdrücke und das sich anschließende Schema. Nach der Theorie der Präformation ‚ist alles, was in der Entwicklung zum Vorschein kommt, schon im Keim oder in der Anlage vorgebildet', nach der Lehre der Epigenese ‚entstehen im Laufe der Entwicklung — natürlich aus organischen Anlagen — neue Zellen, Gewebe, Organe als wahre Neubildungen' (Julius von Wiesner). Das Schema bietet eine kurze Übersicht über Goethes spätere Naturauffassung: vom Stoff zur Form oder Gestalt, seine Denkweise war vorwiegend morphologisch; was sich zwischen beiden Endstufen vollzieht, ist Leben.

Eine solche Bildung und Umbildung findet fortdauernd statt; aber ‚keine Zeit und keine Macht zerstückelt geprägte Form, die lebend sich entwickelt‘. Die beiden ersten und die beiden letzten Begriffe gehören zusammen. Vermögen (d. h. Können und Mögen): Potentialität; Streben und Trieb: lebendige Kraft. Dazwischen tritt das Motiv, das Goethe sonst gern ausschaltet: die Gewalt. Kein Wesen ist auf das Wollen allein eingerichtet, sondern auch der Notwendigkeit des Müssens unterworfen.[1]) All das sind Lebensgedanken Goethes, das Ergebnis eigener, persönlicher Erfahrungen. Entwicklung bedeutet ihm organisches Wachstum.

4. Goethes Naturauffassung.

Goethe verhält sich in dieser Frage wie in allen anderen Lebensbeziehungen: er nimmt an, lehnt ab, bildet das Empfangene nach seiner Art als selbständiger Mensch um und weiter. Aus Wirkung und Gegenwirkung schafft er sich sein Weltbild. Mit der mechanischen Theorie konnte er sich nicht befreunden. Er nennt sie gelegentlich (1828) einen ‚versteckten Anthropomorphismus‘, abgeleitet vom Heben und Senken des Fußes. Zu jeder Wirkung gibt es nicht nur eine Ursache; aber die nächsten sind ‚greiflich‘ und daher ‚am begreiflichsten‘, ‚weswegen wir uns gern als mechanisch denken, was höherer Art ist‘. Somit kann ‚der eingeborenste Begriff, der notwendigste, von Ursach' und Wirkung‘ in der Anwendung zu bedenklichen Irrtümern verführen. Ähnliches sagt Ernst Mach, der den Ursachenbegriff durch den mathematischen Funktionsbegriff zu ersetzen versuchte: ‚Abhängigkeit der Erscheinungen voneinander, genauer: Abhängigkeit der Merkmale der Erscheinungen voneinander‘.[2]) Als eine Übertragung bezeichnet Goethe auch die Atomtheorie, die ja heute nicht mehr so unerschüttert feststeht wie ehedem, und bekämpft ihre Anwendbarkeit auf das organische Leben. Aus ähnlichen Gründen erklärt sich seine Stellungnahme zur Mathematik. Er ist kein Gegner ihrer selbst, obwohl sie ihm wenig zu sagen hat, sondern ihrer Grenzüberschreitung, indem sie sich anmaßt, alles und jedes vor ihren Gerichtsstuhl zu ziehen, was auf ihre damalige Vorherrschaft zurückzuführen ist. Immer wieder hebt er hervor, daß nicht das Quantitative, Maß und Zahl, die alleinige Geltung für sich in Anspruch nehmen dürfe, sondern daß dem Qualitativen ein gleiches Recht zustehe; zudem fehlt ihr der Zusammenhang mit den höchsten Erscheinungen des seelischen Lebens, mit Idee und Liebe, wie er dies einmal kurz zusammenfaßt. Eine Bemerkung aus dem Nachlaß ergänzt diesen Gedanken. ‚Was hat denn der Mathematiker für ein Verhältnis zum Gewissen, was doch das höchste, das würdigste Erbteil der Menschen ist, eine inkommensurable, bis ins Feinste wirkende, sich selber spaltende und wieder verbindende Tätigkeit? Und Gewissen ist's vom Höchsten bis ins Geringste. Gewissen ist's, wer das kleinste Gedicht gut und vortrefflich macht‘. Es ist unrichtig, aus

1) Vgl. die ‚Urworte‘. 2) Die Analyse der Empfindungen, S. 74.

Goethe einen blinden Bewunderer, aber ebenso verkehrt, aus ihm einen Verächter der Mathematik zu machen. Sein späterer Grundsatz ist: Jedem das Seine, und er erkennt ihre Leistungen sowie die Folgerichtigkeit des Verfahrens rückhaltlos an. Wenn deshalb einst sich das große Wunder verwirklichen sollte, wenn die Menschen das selbstische Bewußtsein ihrer Eigenherrlichkeit überwinden und sich ‚mit allen ihren Kräften, mit Herz und Geist, mit Verstand und Liebe‘ zum ‚sittlichen Weltbund‘ zusammenschließen, dann werden die Mathematiker zwar einen ehrenvollen Platz einnehmen, aber ‚nach und nach sich des Dünkels entäußern, als Universalmonarchen über alles zu herrschen; sie werden sich nicht mehr beigehen lassen, alles für nichtig, für inexakt, für unzulänglich zu erklären, was sich nicht dem Kalkul unterwerfen läßt‘ (1829). So lange darf es freilich nicht dauern. Gewiß wirkt hier einige Verstimmung gegen die ‚hartnäckige Gilde‘ in Sachen der Farbenlehre mit; aber er verwahrt sich zugleich gegen alle Beeinträchtigung des selbständigen Denkens. Jedermann, heißt es an anderer Stelle, redet von ‚Liberalität‘, und doch läßt er im selben Atem nur eine Ansicht gelten, d. h. die seinige. Folgerichtig tritt Goethe, im Sinne Kirchhoffs, Machs u. a., für wirkliche Naturkunde ein, die sich auf Beobachtungen und Erfahrungstatsachen gründet, nicht verjährte Irrtümer mit sich schleppt; und die altmodische Art, die Physik als Anhängsel der Mathematik zu behandeln, ist besonders im Jugendunterricht naturwidrig, wenngleich die theoretische Physik Großes geleistet hat. Goethe sah den Siegeszug der Physik voraus. Ein eigenartiges Verhältnis gewinnt er zur Technik. Halb bewundert er ihre großen Leistungen, empfindet ihre befreiende Macht, gibt sogar zu, daß bei ‚technisch höchstgebildeten‘ Völkern ‚die Maschinen wieder zu verständigen Organen werden‘; andrerseits graut es ihm vor dem Maschinenzeitalter, er befürchtet Mechanisierung des Menschen. Merkwürdig selten spricht er von dem sozialen Nutzen der Erfindungen und technischen Errungenschaften. Den eigentlichen Wert legt er immer auf die geistige Seite, und mit all dem Jammer der Armut, mit Not, Hunger, Elend, hatte er nie zu kämpfen.

Diese Anschauungen, die sich vornehmlich auf Abwehr beziehen, sind der organische Ausdruck seiner Persönlichkeit; das gleiche gilt ebenso für das Folgende. Wir haben nun die positiven Grundlagen seiner Naturauffassung zu behandeln. Die Beziehung auf die Gegenwart ist hier besonders notwendig; denn erst dadurch ermöglicht sich ein sachliches Urteil. Die wesentlichen Gedanken hat Goethe im Mittag seines Lebens geschaffen. Als den metaphysischen Hintergrund seiner Lehre kann man etwa die Spinozistische Auffassung: Immanenz der Gott-Natur bezeichnen. Jedes Einzelwesen ist ein Gedanke Gottes, und es gestaltet sich zu seiner Form. Sogar die jungen Leute nennt er einmal ‚neue Aperçus der Natur‘. Ebenso nahe liegt für ihn jedoch der Vergleich mit dem künstlerischen Schaffen. Ursprünglich glaubte er an die Tatsächlichkeit seiner Idee, später wird daraus seine Lieblingsmeinung.

Im ganzen hatte die pantheistische Anschauung eine dreifache Bedeutung für ihn als Naturforscher. Im Gegensatz zur mechanischen Theorie (seiner Zeit) nahm er lebendig wirkende Kräfte an; vgl. den Anfangsvers des bekannten Gedichtes, der sich in erster Reihe darauf bezieht: ‚Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße?' Damit verband sich die Betrachtung der Welt als eines organischen Ganzen; schließlich faßte er die Dinge, wie es heutzutage jeder Naturforscher tut, als einfach gegeben auf, was in jener Zeit (vgl. Haller) noch nicht allgemeiner Grundsatz war. Man muß sich jedoch nicht einbilden, als ob er jenen geheimnisvollen Naturgott oder die natura naturans immer, wenn es nicht weiter gehen wollte, zur Aushilfe herangezogen hätte. Ein solcher Phantast war selbst der Dichter Goethe nicht. Im Gegenteil: die Natur hat nach seiner Annahme für jedes Wesen nur einen bestimmten ‚Etat', woraus sich infolge der Störungen die einzelnen Unvollkommenheiten, die Grenze des Wachstums, Rückbildung, Tod erklären. In einem Brief an Jacobi[1]) berichtet er, daß ihm der ‚genetische Weg' und die ‚dynamische Vorstellungsart' am meisten entsprechen, den dritten Gedanken im Bunde erwähnt er an anderer Stelle: ‚Folge! Das einzige, wodurch alles gemacht wird und ohne das nichts gemacht werden kann, warum läßt sie sich so selten halten! Warum so wenig durch sich selbst und andre hervorbringen!' Wir könnten antworten: weil dies mehr in der Richtung der mechanischen als der dynamischen Auffassung liegt; doch wir wollen die drei Fragen nacheinander behandeln.

Goethe faßte das Weltganze als einen Organismus oder ein Kunstwerk; keine Willkür, keine Störung hatte darin Platz. Deswegen übernahm er den Leibnizischen Grundsatz der Kontinuität oder den Linnéschen Gedanken der Stetigkeit allen Naturgeschehens. Mit letzterem lehnte er die Sprunghaftigkeit des Werdens ab. Erst durch diese Auffassung ermöglichte sich eine naturwissenschaftliche Betrachtungsweise; Rätsel und Wunder wurden ausgeschaltet. Noch im letzten Jahrzehnt seines Lebens hält er an diesem Grundsatz fest: ‚Ebenso mit der Organisation. Hier springt die Natur auch nur, insofern alles vorbereitet ist, als ein Höheres, in die Wirklichkeit Tretendes zur eminenten Erscheinung gelangen kann'. Goethes Natur war in Zeiten des Sturms und Drangs so leidenschaftlich und sprunghaft, daß er sich mehr als einmal einer Katastrophe näherte, dann aber bildete sich unter seiner bewußten Mitwirkung eine andere Möglichkeit in ihm aus, indem er nach Folge und Stetigkeit strebte; und gerade hieraus erklärt sich die starke Hinneigung zu Spinoza, dessen erhabene Ruhe und Gelassenheit ihn unwiderstehlich anzog. Jede Entwicklung, die sich nicht völlig unbewußt vollzieht, bedarf ihres Richtpunktes. Eine erstaunliche Leistung, daß ein genialer Mensch von seiner titanischen Kraft sich einer Weltanschauung zuwendet, in der Gesetz und Ordnung das Höchste bedeuten. Kosmos! Wenn ein Fixstern streikte, würde

---

1) 2. Jan. 1800 (W. A. IV 15, S. 6); an Voigt, 9. April 1795 (IV 10, S. 248).

das All aus den Fugen gehen. Halb widerstrebend gibt er zu, daß neben der Folge auch die Gewalt (vgl. Napoleon) ein Triebrad des Geschehens sei; doch rückte ihm diese Möglichkeit fern und ferner. Die ‚Folge‘ ist demnach einer der Lebensgrundsätze, an denen er mit aller Bewußtheit, man möchte sagen aus biologischer Notwendigkeit festhielt. Lange Zeit war das Gesetz der Stetigkeit in der Naturforschung ein Axiom. Nunmehr wird es gleichzeitig von zwei berufenen Fachmännern angefochten. In seiner Berliner Rektoratsrede vom 15. Okt. 1913 [1]) behandelt Max Planck drei Sätze, die bisher als selbstverständliche Grundlagen der Forschung galten, die sich aber ‚im Lichte neuer Tatsachen den allgemeinen Prinzipien der Physik gegenüber als unhaltbar oder wenigstens als höchst zweifelhaft erwiesen haben‘: die Unveränderlichkeit der chemischen Atome (Radiumatome!), die gegenseitige Unabhängigkeit von Raum und Zeit (auf Grund der Relativität aller Bewegungen). Der dritte Satz ‚betrifft die Stetigkeit aller dynamischen Wirkungen, früher eine unbestrittene Voraussetzung aller physikalischen Theorien, die sich, in freier Anlehnung an Aristoteles, zu dem bekannten Dogma verdichtete: natura non facit saltus. Aber auch in diese von alters her stets respektierte Feste der physikalischen Wissenschaft hat die heutige Forschung eine bedenkliche Bresche geschlagen. Diesmal sind es die Prinzipien der Thermodynamik, mit denen auf Grund neuerer Erfahrungstatsachen jener Satz in Kollision geraten ist, und wenn nicht alle Zeichen trügen, so sind die Tage seiner Gültigkeit gezählt. Die Natur scheint in der Tat Sprünge zu machen, und zwar solche von recht sonderbarer Art‘. Julius von Wiesner spricht sich unter besonderer Berücksichtigung des organischen Lebens über dieselbe Frage aus; seine Ausführungen sind auch für die nachfolgenden Zusammenhänge wichtig. Die von de Vries begründete Mutationstheorie läßt sich nach der gegenwärtigen Auffassung kurz folgendermaßen charakterisieren: ‚Eine Umwandlung der organischen Formen besteht. Aber die Transformation erfolgt in zweierlei Weise: durch Variation und durch Mutation. Die Variation, genauer ausgedrückt die fluktuierende Variation, stellt sich als Folge sichtlich allmählicher Abänderung dar; sie kann sich verstärken, sie kann sich vermindern, ja sie kann erlöschen. Die Mutation hingegen ist nur Folge eines Sprungs und kann nicht mehr rückgängig gemacht werden. Der Sprung und nur er allein bringt neue bleibende Formen hervor. Die fortschreitende Entwicklung des Reiches der Organismen beruht also nicht, wie Darwin lehrte, auf allmählicher, sondern auf sprungweise erfolgender Veränderung‘. Man kann reversible und irreversible Sprünge unterscheiden. Beide spielen auch im geistigen Leben eine Rolle. ‚Der Sprung ist eben wie alle Dinge, die wir nicht oder noch nicht erklären können, ein Rätsel‘; er stellt die Gültigkeit der evolutionistischen Theorie in Frage.[2]) Goethes

---

1) Neue Bahnen der physikalischen Erkenntnis. Leipzig 1914, Barth.

2) Gedanken über den Sprung in der Entwicklung (Deutsche Rundschau 1914,

Naturauffassung wird dadurch nicht wesentlich berührt; denn die Abwehr beruht auf persönlicher Abneigung, seine sonstigen Anschauungen lassen die plötzliche Umänderung zu. Vielleicht ist auch unsre Sinnestätigkeit trotz aller Hilfsmittel unzureichend.

Seine Vorstellungsart ist dynamisch. Aus Kräften und Gegenkräften, ihrem Widerstreit entstehen neue Bildungen; doch behauptet sich die Natur im Gleichgewicht, indem sie jede fessellose Äußerung durch Ausgleich und Gesetz bändigt. Seine Auffassung der Entwicklung hängt damit eng zusammen. Nicht um ein Fortschreiten der Menschheit nach einem unendlichen Ziel, nicht um die Änderung der Arten, wofür ihm die Zeugnisse innerhalb des gesicherten geschichtlichen Lebens und die Erfahrungstatsachen fehlen, handelt es sich. Vielmehr liegt die ‚angeborne Kraft und Eigenheit,' also die Individualität, zugrunde; sie bildet sich um gleich dem Gegenstand, den ein Künstler gestaltet, erreicht unter glücklichen Bedingungen ihre Höhe, aber sie kann die ihr gesetzten Schranken nicht überschreiten außer dem klugen Hans, der Quadrat- und Kubikwurzeln zieht. Diese Anschauung erweitert sich dann zum Gesetz der Periodizität (der regelmäßigen Wiederkehr), das sich besonders auch im Leben der einzelnen Menschen und der Völker offenbart. Eine Strömung gelangt zum Siege, ohne daß die andere oder die anderen völlig verkümmern. Die höchsten Leistungen stellen sich ein, wenn ein Gedanke alles beherrscht, das Vielerlei zur Einheit wird.[1])

Damit gelangen wir zu dem, was den Wesenskern der Goethischen Naturauffassung ausmacht. Er schreibt an Alexander v. Humboldt (18. Juni 1795): ‚Da Ihre Beobachtungen vom Element, die meinigen von der Gestalt ausgehen, so können wir nicht genug eilen, uns in der Mitte zu begegnen'. In der Tat bezieht sich seine Tätigkeit vorzugsweise auf die Morphologie, indem er, von der Grundlage ausgehend, das Problem der Form zu ergründen sucht, und diese Betrachtungsweise, der man gern den Vorwurf des Künstlerischen entgegenhält, ist keineswegs veraltet. Wer im besondern Gestalt und Gestaltenwandel berücksichtigt, muß notwendig auf ein Formendes oder Formprinzip, sowie auf ein Element, das jeweils zugrunde liegt, eingehen. Die wichtigsten Gedanken, die Goethes Naturauffassung kennzeichnen, sind: Systole und Diastole, Metamorphose, Polarität und Steigerung. Sie bezeichnen das Wesen seiner Anschauung, wobei ziemlich gleichgültig bleibt, daß diese Begriffe schon gegeben waren: er formt sie nach seiner Weise um. Typus ist nicht im alltäglichen Sinne zu verstehen: das Wort bezeichnet ein zugrundeliegendes dynamisches Element, eine mit lebendiger Energie erfüllte Einheit, die sich umwandelt, zu neuer Gestalt bildet, ohne jedoch die individuelle oder der Gattung gesetzte Eingeschränktheit zu überschreiten. Die Natur wirtschaftet gleichsam, wenn man es richtig faßt, mit einem Mo-

---

Heft 5). ‚Jede Entdeckung führt sichtlich zu einem sprungweisen Fortschritt der Wissenschaft.' 1) Vgl. S. 196f., S. 93f.

dell, das sie in dieser oder jener Abstufung (vgl. ‚Zelle‘) verwendet. Wenn man die vorausgesetzte organische Einheit des Weltganzen hinzunimmt, ergibt sich daraus die Bedeutung des vergleichenden Verfahrens von selbst. Gewiß ist dies ein wertvolles Arbeitsprinzip. Jedoch haften ihm auch unleugbare Schwächen an. Es deckt wohl Zusammenhänge auf; aber der Vergleichende wird dem Wesen der Sache nicht gerecht und einseitig, wo Individualität und Kunstwerk mit ihrem Eigenleben ihre Rechte fordern. Eine Zeitlang, in der hochklassizistischen Epoche, hat Goethe vor lauter Gesetzlichkeit dieses Urrecht des einzelnen Menschen zurückgesetzt. Den machtvollsten Ausdruck findet seine Anschauung in dem berühmten: ‚Alles Irdische ist nur ein Gleichnis‘. Den Wert dieses Verfahrens heben auch moderne Forscher, zumal Ernst Mach, gebührend hervor. In einem besonderen Vortrag (1894)[1]) behandelt er die Frage. Hier heißt es u. a. ‚Die Vergleichung ist es, welche, indem sie die Mitteilung überhaupt ermöglicht, zugleich das mächtigste innere Lebenselement der Wissenschaft darstellt. Der Zoologe sieht in den Knochen der Flughaut der Fledermaus Finger, vergleicht die Schädelknochen mit Wirbeln, die Embryonen verschiedener Organismen miteinander und die Entwicklungsstadien desselben Organismus untereinander. Der Geograph erblickt in dem Gardasee einen Fjord, in dem Aralsee eine im Vertrocknen begriffene Lake. Der Sprachforscher vergleicht verschiedene Sprachen und die Gebilde derselben Sprache. Wenn es nicht üblich ist, von vergleichender Physik zu sprechen, wie man von vergleichender Anatomie spricht, so liegt dies nur daran, daß bei einer mehr aktiven experimentellen Wissenschaft die Aufmerksamkeit von dem kontemplativen Element allzusehr abgelenkt wird. Die Physik lebt und wächst aber, wie jede andere Wissenschaft, durch die Vergleichung‘.

Auf dem Grundsatz der Vergleichung beruht auch Goethes Lehre von der Metamorphose, der Bildung und Umbildung. Das Neue ist das gleiche und doch wieder etwas anderes als das Alte. Hier kann in epigenetischem Sinne auch eine spezifische Änderung stattfinden[2]), wie sich nach der gegenwärtigen Auffassung z. B. aus den Eizellen andere mit besonderem Charakter entwickeln. In organischen Lebensvorgängen mag die Metamorphose zugleich eine Steigerung bewirken (Pflanze — Blume), ein Grundsatz, der sich auch auf das Werden und Wachstum der Individualität und der Völker anwenden läßt. Eine solche Höchstleistung bedeutete für ihn die griechische Plastik. Einen ‚unendlichen Progressus‘ lehnt er dagegen ab; sein Wirklichkeitssinn auf der Höhe des Lebens verbietet ihm derartige beglückende Zukunftshoffnungen.

Der Grundgedanke seiner Naturauffassung bezieht sich auf die Systole und Diastole. Berühmte Stelle in den ‚Betrachtungen im Sinne der Wanderer‘ (1828): „Grundeigenschaft der lebendigen Einheit: sich

---

1) Populär-wissenschaftliche Vorlesungen. 4. vermehrte und durchgesehene Auflage. Leipzig 1910, Barth. 2) Vgl. S. 93f.

zu trennen, sich zu vereinen, sich ins Allgemeine zu ergehen, im Besondern zu verharren, sich zu verwandeln, sich zu spezifizieren und, wie das Lebendige unter tausend Bedingungen sich dartun mag, hervorzutreten und zu verschwinden, zu solideszieren und zu schmelzen, zu erstarren und zu fließen, sich auszudehnen und sich zusammenzuziehen. Weil nun alle diese Wirkungen im gleichen Zeitmoment zugleich vorgehen, so kann alles und jedes zu gleicher Zeit eintreten. Entstehen und Vergehen, Schaffen und Vernichten, Geburt und Tod, Freud' und Leid, alles wirkt durcheinander, in gleichem Sinn und gleicher Maße; deswegen denn auch das Besonderste, das sich ereignet, immer als Bild und Gleichnis des Allgemeinsten auftritt'. In diesen Worten spricht sich seine ganze **Natur**anschauung aus, in breitester Anwendung auf alles Daseiende. Ein großartiges Weltbild: ewiger Wandel und Wechsel der Formen und doch als Bleibendes die lebendige Einheit. Bis ins geistige Leben erstreckt sich diese Wirkung. Im Handeln, Schaffen und Denken tritt die erste Regung zuweilen als entschiedene Einheit auf, oft aber spricht etwas dafür und etwas dagegen[1]), es kommt in der Tat zu einer Art von innerer Zwiesprache, was mit köstlicher Naivität ‚schon' Homer veranschaulicht. Der Grundsatz der Entwicklung bedarf in seinem Sinne der Ergänzung, da er sonst der Tatsächlichkeit widerspricht und alle ‚angeborne Kraft und Eigenheit' aufhebt. Wenn sich unselbständige Menschen eines neuen Begriffes bemächtigen, wird immer etwas Schiefes daraus. Vor dem Kriege wurde der Gedanke von unentwickelten Jünglingen in chronischem Wechsel- oder Alkoholfieber so weit übertrieben, daß selbst der Charakter als Hemmungszustand gelten mußte; ergo: moderne (d. h. nicht rückständige) Menschen haben keinen Charakter. Goethe stellt der Metamorphose das ‚Beharrlichkeitsvermögen' als gleichberechtigt zur Seite.[2]).

Goethe hat sich immer als Einheit empfunden; schon deshalb liegt die Folgerung nahe, daß auch seine Naturauffassung ungeachtet aller Entwicklungsstufen sich um einen Mittelpunkt bewegt. Zunächst muß jedoch der üblichen Mythenbildung begegnet werden. Goethe ist kein romantischer Schwärmer, kein weltferner Philosoph, kein schöngeistiger Künstler, der seine Träume für Tatsachen nimmt; auch darf sein Urteil nicht schon deswegen für sinnlos gelten, weil es bekannteren Theorien widerspricht. Seine Auffassung ist Wirklichkeitsgestaltung. Mit der mechanischen Erklärung weiß er nichts Rechtes anzufangen, sie ist ihm wesensfremd; daher gelangt er im Reich des Anorganischen nur zu fraglichen Ergebnissen. Überall nimmt er lebendige Kräfte an. Deswegen treffen seine Anschauungen teilweise mit der energetischen Auffassung zusammen[3]), soweit sich diese nicht an die eigentliche Mechanik anschließt. Von

---

1) S. 573 f.; deswegen wurde die Stelle besonders erwähnt.

2) Zur Morphol. II 1, 28 ff. (Probleme, 1823).

3) Vgl. Carl **Horn**, Goethe als Energetiker. Leipzig 1914, Barth; Hans **Henning**, Ernst Mach. Leipzig 1914, Barth.

dem Gesetze der Erhaltung der Energie hatte er sicher eine Vorahnung (vgl. die Anfangsverse des Vermächtnisses). Aus der Chemie nimmt er den Grundsatz der ‚Wahlverwandtschaft‘, aus der Elektrizität den Begriff der Polarität, all das, weil es mit seiner inneren Erfahrung übereinstimmt. Biologische Gesichtspunkte spielen eine wichtige Rolle. Der Ausdruck ‚dynamische Weltanschauung‘ ist zu eng, da er das Morphologische u. a. zu wenig berücksichtigt. Seine Naturauffassung zeichnet sich dadurch aus, daß sie sich auf dem ganzen organischen Leben aufbaut. Sie ist in der Tat eine eigentliche Lehre vom Leben, genauer der Lebensgesetzlichkeit auf der Grundlage einheitlich oder gegensätzlich wirkender Kräfte.

Vor dem Eingang zu den großen Geheimnissen der Natur und des Lebens stehen die offenen Fragen wie ewige, oft leidige Mahner, und sie werden durch Hypothesen nicht immer zureichend überbrückt. Wer nicht zu den ‚gemeinen Empirikern‘ oder zu den ‚Phantasten‘ gehört, wie Schiller die platten Stoffmenschen und die Schwarmmacher treffend gekennzeichnet hat, kann daran nicht schweigend vorübergehen. Die Grundlage für die Wissenschaft, soweit sie den praktischen Standpunkt überschreitet, bildet das Erkenntnisproblem; doch wir wollen uns in dieser ödgrauen Wüste nicht allzulange aufhalten. Was der Mensch denkt und schafft, gilt zunächst für ihn, für das Leben überhaupt; ob weiter, das ist eine andere Frage. Seitdem es in Goethe Licht und Tag zu werden begann, prüfte er seine ‚Einfälle‘ an der Wirklichkeit nach, und er wurde so allmählich zum entschiedenen Widersacher aller subjektiven Willkür, der naiven oder sich genialisch gebärdenden Staubaufwirbler und Schaumschläger, auch der anmaßenden und doch oberflächlichen Vernünftler. Eine Durchgangsstufe blieb auch ihm wie keinem Menschen erspart. Niemand verübelt es den griechischen Naturphilosophen, daß sie nicht neuzeitlich dachten. Als naive Realisten, die kein Erkenntnisproblem beschwerte, setzten sie die Wesensgleichheit des Wahrnehmungsinhaltes mit der Wirklichkeit voraus; der Gedanke der Einheit und der Höherentwicklung liegt schon diesen tastenden Versuchen zugrunde. Eine Zeitlang hat auch Goethe, wie er selbst urteilt, ‚mit unbewußter Naivität philosophiert‘, und er ‚glaubte wirklich‘, seine ‚Meinungen vor Augen zu sehen‘.[1]) Allmählich änderte sich seine Auffassung. Schon in der Philosophischen Studie (1784/85) bestreitet er, im Widerspruch mit Spinoza, die Möglichkeit, das Unendliche und das einzelne Individuum zu begreifen, besonders auf Grund des geometrischen Verfahrens. ‚Das Messen eines Dings ist eine grobe Handlung, die auf lebendige Körper nicht anders als höchst unvollkommen angewendet werden kann‘. Im geistigen Wechselverkehr mit Schiller, teilweise auch durch Kant selbst angeregt, überwindet er den naiven Realismus. Die Begriffe Erscheinung, Idee, Symbol füllen sich mit neuem Inhalt. In seinem anregenden Buche: ‚Die Philosophie

1) Einwirkung der neueren Philosophie (1820).

des Als ob'[1]), das freilich vom Standpunkt Goethes einseitig ist, nicht Wirkung und Gegenwirkung in gleicher Weise berücksichtigt, zieht Hans Vaihinger mit erstaunlichem Scharfsinn gegen die Anbeter des Intellektualismus zu Felde, zerstört unbarmherzig Luftschlösser, bezeichnet all die gepriesenen Begriffe, wie Materie, Atom, Kraft, Differential, Unendlich usw., als Fiktionen, d. h. Hilfsvorstellungen, stellt als wichtigstes Problem der Erkenntnistheorie auf: ‚Wie kommt es, daß, trotzdem wir im Denken mit einer verfälschten Wirklichkeit rechnen, doch das praktische Resultat sich als richtig erweist?' Ich glaube, die Lösung ergibt sich von selbst und ist schon früher angedeutet. Weil jedes Geschöpf, also auch der Mensch, von Natur zur Selbstbehauptung eingerichtet ist, so bewährt sich alle Theorie, die von der Erfahrung ausgeht und auf das Praktische zurückführt, im Kleinsten wie im Größten.[2]) Von besonderer Wichtigkeit für unseren Zusammenhang ist jedoch die Begriffsbestimmung von Fiktion und Hypothese. Der eigentliche Unterschied liegt nach Vaihinger darin, ‚daß die Fiktion bloßes Hilfsgebilde ist, bloßer Umweg, bloßes Gerüst, welches wieder abgeschlagen werden soll, die Hypothese dagegen einer definitiven Fixierung entgegensieht. Jene ist künstlich, diese natürlich'. Er führt diesen Vergleich weiter aus (also mittels einer ‚Fiktion'): in ersterem Falle wird das Balkengerüste nach Vollendung des Baus wieder beseitigt, im letzteren bleibt es ein notwendiger Bestandteil. Es ist wohl ein Zufall, aber jedenfalls von sachlicher Bedeutung, daß Goethe dasselbe Bild mit gleicher Folgerung verwendet: ‚Hypothesen (d. h. nach Vaihinger Fiktionen) sind Gerüste, die man vor dem Gebäude aufführt und die man abträgt, wenn das Gebäude fertig ist. Sie sind dem Arbeiter unentbehrlich; nur muß er das Gerüste nicht für das Gebäude ansehn' (Aus dem Nachlaß). Noch deutlicher spricht er sich über die Grenzenlehre (vgl. Helmholtz, besonders aber Ernst Machs denkökonomische Prinzipien) schon ums Jahr 1790 aus: ‚Ich sehe solche Hypothesen in der Physik für nichts weiter an als bequeme Bilder, sich die Vorstellung des Ganzen zu erleichtern. Die Vorstellungsart, die die größte Erleichterung gewährt, ist die beste'. An anderer Stelle nennt er ‚Approximationen' an die Wahrheit das Höchste, was der Mensch erreichen könne. Zwei Grundsätze beherrschen seine spätere Naturbetrachtung: ‚Ist es der Gegenstand, oder bist du es, der sich hier ausspricht?' (1829), ferner: ‚Die Natur hat kein System; sie hat, sie ist Leben und Folge aus einem unbekannten Zentrum, zu einer nicht erkennbaren Grenze' (Probleme, 1823).

Die Lehre vom Urphänomen rundet Goethes Naturanschauung ab. Getreu seinem späteren Grundsatz, daß man das Erforschliche erforschen und das Unerforschliche ruhig verehren solle, hält er stille an ‚den Grenzen der Menschheit' und des ‚Schauens', voll ehrfürchtiger Be-

1) Zweite durchgesehene Auflage. Berlin 1913, Reuther & Reichard.

2) Auf Näheres kann ich nicht eingehen.

wunderung, wenn es ihm vergönnt ist, die Urerscheinungen ‚in ihrer unerforschlichen Herrlichkeit von Angesicht zu Angesicht anzuschauen'; denn alles Weitere bleibt Sache des Glaubens. Dann aber wendet er sich ‚wieder rückwärts in die Welt der Erscheinungen, wo das in seiner Einfalt Unbegreifliche sich in tausend und aber tausend mannigfaltigen Erscheinungen bei aller Veränderlichkeit unveränderlich offenbart'. Dieses Schauen ist für ihn ein unversieglicher Quell der Freude, und er verschmäht es, seine Lebenskraft an die Beschäftigung mit unlösbaren Fragen zu vergeuden. Solche Urphänomene, d. h. letzthin gegebene Erscheinungen, aus denen sich alles Weitere ableiten läßt, sind z. B. die Polarität, Licht und Finsternis in der Farbenlehre, Magnetismus, die Entstehung des Lebens, die Energie, auch die ‚angeborene Kraft und Eigenheit'. Man kann ihre Zahl vermindern, sie weiter und weiter hinausrücken; aber sie selbst bleiben bestehen oder neue Rätsel tun sich auf. Selbst ‚wenn wir die Entstehung des Lebens auf einen chemischen Vorgang zurückgeführt haben, entsteht ja die neue Frage, vielleicht die letzte Frage: wo kommen die Elementar-Bestandteile her? Da würden wir der Unendlichkeit selber gegenübergestellt werden, und die werden wir wohl nie begreifen können, da uns ja alle Erscheinungen ein Ende zeigen und wir ein Ding ohne Ende bisher nicht begreifen können' (Erwin Hirsch).[1])

Diese Resignation Goethes bei einem zugrundeliegenden, letzthin Erkennbaren hat nichts mit müdem Skeptizismus zu tun. Sie bewahrt den Menschen vor trübseliger Spekulation, die dem Leben entfremdet, sie hält die Sinne frisch für die Wunder und die Herrlichkeit der Welt. Dieses Staunen, das nie verkümmert, ist dem unverbildeten, nicht schon altklugen Kinde eigen und dem überragenden Genie. Eine Verbindungslinie besteht hier zwischen Plato und Goethe. Die Schranken der Erkenntnis wiesen ihn vor allem zurück in das Reich, das unserer Tätigkeit Heimstätte ist und bleibt, in die Wirklichkeit des Lebens. Es war lange Zeit nicht modern, Wissenschaft und Leben in Zusammenhang zu bringen, und doch lassen sie sich so wenig sondern wie Gegenstand und Ich. Die ganze Freude des Forschens und Sinnens hat Goethe empfunden, und er bleibt dieser Tätigkeit treu. ‚Gerade daß sie (die Natur) am Ende doch unergründlich ist, hat für uns einen ewigen Reiz', schreibt er an Voigt (19. Juni 1818), und es liegt ihm fern, die frohe Hoffnung auf die Möglichkeit der Erkenntnis in ihrem Werte herabzusetzen: ‚Der Mensch muß bei dem Glauben verharren, daß das Unbegreifliche begreiflich sei; er würde sonst nicht forschen'; aber er schränkt die Aussage gleich ein: ‚Begreiflich ist jedes Besondere, das sich auf irgend eine Weise anwenden läßt. Auf diese Weise kann das Unbegreifliche nützlich werden'.

Und schließlich galt ihm das Naturstudium zwar als Selbstzweck, aber zugleich in weiterer Anwendung auf sich selbst. Diese biologische

---

1) Über Urzeugung und künstliche Darstellung des Lebens (Frkf. Ztg. Nr. 153, 4. Juni 1914. Erstes Morgenblatt).

Auffassung ist so selbstverständlich, daß man sich wundern muß, wie sie um den Preis einer ‚grilligen Auslegung' übersehen werden konnte, und sie trifft auch da zu, wo man sie bestreitet, außer wenn man den Begriff ins Platte herabzieht. Nach der Zeit der klassizistischen Abschließung gegen andere Ansichten wurde es ihm immer mehr klar, daß in Anbetracht der zahllosen Spielarten von Individuen nicht eines und ein einziges für alle tauge. In Wilhelm Meisters Wanderjahren findet sich ein gedankenschwerer Satz, der langwierige Ausführungen ersetzt und ein Höchstes an Lebenserkenntnis darstellt: ‚Ein jeder Mensch sieht die fertige und geregelte, gebildete, vollkommene Welt doch nur als ein Element an, woraus er sich eine besondere, ihm angemessene Welt zu erschaffen bemüht ist. Tüchtige Menschen ergreifen sie ohne Bedenken und suchen damit, wie es gehen will, zu gebaren, andere zaudern an ihr herum, einige zweifeln sogar an ihrem Dasein. Wer sich von dieser Grundwahrheit recht durchdrungen fühlte, würde mit niemanden streiten, sondern nur die Vorstellungsart eines andern wie seine eigene als ein Phänomen betrachten. Denn wir erfahren fast täglich, daß der eine mit Bequemlichkeit denken mag, was dem andern zu denken unmöglich ist, und zwar nicht etwa in Dingen, die auf Wohl und Wehe nur irgend einen Einfluß hätten, sondern in Dingen, die für uns völlig gleichgültig sind'. Es ist der hohe Standpunkt des freien Menschen, der dem ‚Tüchtigen, dem die Welt nicht stumm ist', sein Recht und seine Eigenart läßt und sich an seiner Denkfreiheit nicht tyrannisch vergreift. Nur wer diese ‚Grundwahrheit' zu erfassen vermag, kann annehmen, daß er dem Altersgoethe auf rechter Spur ist.

Und dieser Naturforscher Goethe war ein guter und edler Mensch. Heinrich Rickert behauptet mit Recht, daß der große Dichter die Natur zu sich heraufzog, daß er ‚den ganzen Wert und Reichtum seines Wesens in sie hineindeutete'.[1]) Er umschloß mit gleicher Liebe alle Naturdinge und alle Geschöpfe. Der Stein nahm für ihn Leben an, die Pflanzen und Blumen, die Tiere in Wald und Feld begrüßte er als Geschwister. Keine Kluft trennte ihn von den in Freud' und Leid ihm ähnlichen Kinder der Erde. Mit Recht rühmt man dieses Verwandtschaftsgefühl als den Vorzug des Pantheismus. Aber kommt es dabei nicht in erster Reihe auf die einzelne Individualität an? Hat nicht Franz von Assisi mit vielleicht noch stärkerer Unmittelbarkeit diese Alliebe empfunden und bewährt? Aus diesen Gründen hat Goethe die Zwecklehre gewöhnlicher Art, wonach z. B. das Tier nur für den Gebrauch des Menschen bestimmt sei, aus echtem Mitgefühl verworfen. ‚Jedes existierende Ding hat also sein Dasein in sich', sagt er, ‚schon' in dem Aufsatz über Spinoza, es ist Selbstzweck, autonom, eigengesetzlich, wobei man sich der vitalistischen Lehre in richtiger Auffassung erinnern mag. Zielstrebigkeit höchstens, aber keine

1) Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung. Zweite, neu bearbeitete Auflage. Tübingen 1913, Mohr.

Maschinentheorie. Wer letzteres behauptet, überträgt eigene Ansichten. Demgemäß war sein Verhalten zur Natur, seine Betrachtungsweise. Er stellt hohe Anforderungen, auch an die Persönlichkeit des Naturforschers. Wilhelm Wien sagt in einem Aufsatz über Röntgen: ‚Auch des naturwissenschaftlichen Schriftstellers Charakter kann man aus seinen Schriften erkennen‘. Er rühmt den gefeierten Forscher als einen Mann, ‚dem jede hohle Redensart ebenso verhaßt ist wie jedes marktschreierische Wort, dem die Eitelkeit fern liegt und der sich selbst mindestens so kritisch beurteilt wie andere‘.[1]) Treue Beobachter der Natur! Wie oft kehrt dieser Ausdruck bei Goethe wieder! Was seine ganze Tätigkeit auszeichnet, selbst den Irrtümern, die nach seinem Urteil fruchtbare Anregung gewähren können, den Wert der Lebensechtheit mitteilt, ist die Wahrhaftigkeit, die reine Liebe zur Sache, ein kerndeutscher Zug. Er schreibt nicht, die Augen kokett auf sein Publikum gerichtet, er geistreichelt nicht, um die Masse zu blenden, er gefällt sich nicht in gezierten Redensarten, um seinen esprit zur Schau zu stellen, auf das Plaudite wartend, sondern er gibt sich, sein Bestes in lauterer Hingabe an die Sache. Das ist ‚reine Anschauung‘ nach seiner Auffassung, wenn sich mit frischen und empfänglichen Sinnen ein ungetrübtes inneres Organ, schöpferische Kraft verbindet, und auch nach Helmholtz muß im Naturforscher etwas vom Schauen des Dichters mitwirken. Nur schwer oder eigentlich nie hat er sich an den Gedanken gewöhnt, daß solche Zeugnisse der Sinne trügen können, während wir heutzutage glauben, daß sie durch die Denktätigkeit berichtigt werden. Er hatte auch keinen Anlaß dazu; denn seine ‚exakte sinnliche Phantasie‘ war zu Überweltflügen nicht ausgerüstet. Er schrieb für die Diesseitigen und suchte ihren Sinn für die Schönheit ihrer Heimstätte, aber auch ihre Ehrfurcht für die großen Rätsel und Aufgaben des Daseins zu erwecken. Im ‚Vermächtnis‘ stellt er seine Erkenntnislehre dar:

Den Sinnen hast du dann zu trauen:
Kein Falsches lassen sie dich schauen,
Wenn dein Verstand dich wach erhält.

‚Licht und Geist, jenes im Physischen, dieser im Sittlichen herrschend, sind die höchsten denkbaren unteilbaren Energien‘ (1829). Goethes Naturanschauung wird erst vollständig, wird zur Lebensauffassung, wenn wir das letzte und höchste ‚Organ der Natur‘, den Menschen, besonders in Betracht ziehen. Wie sich Goethe zur Klarheit emporringt, welchen Sinn er seinem Dasein gibt, darüber wird der letzte Abschnitt Aufschluß erteilen. Seine späteren Dichtungen und Schriften (seit etwa 1800) setzen die Kenntnis seiner Naturanschauungen voraus.

Nachträge zur Literatur: J. H. F. Kohlbrugge, Historisch-kritische Studien über Goethe als Naturforscher. Würzburg 1913, Kabitzsch; Rudolf Magnus, Goethe als Naturforscher. Leipzig 1906, Barth; ferner: Friedrich Braß, Goethes Anschauung der Natur. Progr. d. Realsch. Kottbus, 1900.

1) Wilhelm Conrad Röntgen (Frkf. Ztg. Nr. 86, 27. März 1915. Erstes Morgenblatt).

Goethes Lehr- und Meisterjahre.

Die Aufgabe des Schlußabschnittes ist es, Goethes innere Entwicklung und sein Lebenswerk in den Grundzügen darzustellen. Er kann als ein Meisterbeispiel dafür gelten, wie ein genialer Mensch durch Natur und eignes Verdienst ‚stufenweise‘ emporschreitet, wie er ferner seine reichen Kräfte verwertet. Seine Persönlichkeit ist nun in entsprechende zeitliche Ferne gerückt. Freier von Befangenheit und voll dankbaren Sinnes sehen wir jetzt, wie wenn wir nochmals auf die Alpengipfel zurückschauen, die großen Linien, das Hochragende und Tiefgründige, das Zeiten und Ansichten überdauernde mit klarerem Auge. Er selbst legt Wert darauf, daß man in solchen Arbeiten neben den Einwirkungen der näheren oder weiteren Umwelt vor allem das wahrhaft Bedeutende herausarbeite, daß man sich vor Einseitigkeiten, die auf Beschränktheit des Ausblickes hinzeigen, in acht nehme. Wir werden es versuchen, seinem Vorbild in entsprechendem Abstand zu folgen.

Einseitigkeiten! Dahin gehört die geflissentliche Hervorhebung seiner menschlichen Natürlichkeiten, die freilich auch der geringste Knecht des Herrn mit ihm teilt und verstehen kann. Dieses Sicheindrängen in persönlichste Angelegenheiten ist überhaupt eine grobe Sache, hat üblen Klatsch gezeitigt. Wie er selbst über dergleichen Fragen des Naturlebens denkt, die jeder nach seiner Art auslegt und für sich zu entscheiden hat, deutete er mehr als einmal an.[1] Seine Auffassung im Wechsel der Epochen ergibt sich aus den betreffenden Zusammenhängen von selbst. Weil ferner die neuere Wissenschaft den Begriff der Normalität, und zwar, soweit sie ernstzunehmen ist, als Hilfsvorstellung verwendet, wird er sofort nach einer fragwürdigen Voraussetzung beurteilt und ‚qualifiziert‘, und Möbius konnte seine Schrift über den pathologischen Goethe veröffentlichen. In der Tat hat er (natürlich letzterer) die Möglichkeiten des Menschseins, innere Katastrophen durchlebt, aber zugleich das allerdings psychische Rezept für derartige Krisen oder Übergangsstufen ‚entdeckt‘: ‚Stirb und werde!‘ Meine Mutter (und ich will damit nur die Lebensechtheit des Gedankens bestätigen) hat diesen Grundsatz immer wieder durch die Tat bewährt, durch ihr Wort eingeschärft: nicht in Leid und Verzweiflung versinken, sondern den Kopf hochhalten, Vergangenes überwinden, sich aufraffen zu neuem Mute und erneuter Tätigkeit. Übrigens stellen seine tiefsten Lebensäußerungen Ansprüche an die

1) Zuletzt in W. Meisters Wanderjahren (II, 1).

Empfänglichkeit und innere Verwandlungsfähigkeit, daß dieser ‚fiktive Mensch‘ wohl kaum nachkommen dürfte. Goethe war immer ein natürlicher Mensch im höchsten Sinne des Wortes: dieses ‚Grundwahre‘ bleibt bestehen. Sein Leben, so heißt es ferner, gleicht einem Kunstwerk, ist ein solches. Man kann ihn also ästhetisch genießen, ihm durch Einfühlung die selbsteigenen Züge leihen. Diese Einseitigkeit hat Georg Simmel gebührend zurückgewiesen: ‚Man hat das Goethesche Leben oft genug als „ein Kunstwerk" bezeichnet. Daß man diesem Leben damit den höchsten Wert zuzusprechen meinte, gehört zu dem Größenwahn modernen Artistentums. Das Leben wächst aus eigner Wurzel, und seine Normen sind autonom, nicht aus denen anderer Gebilde herleitbar, die vielleicht erst aus ihm entsprungen sind . . Er spricht es selbst, etwa 1825, aus, er achte das Leben höher als die Kunst‘; ein ‚partielles Recht‘, insofern innerliche Vorgänge nach außen ihre Form gewinnen, komme dieser Ansicht zu. Der vieldeutige, sich einschmeichelnde Begriff droht im Massenverbrauch zu entwerten. Lebenskunst klingt noch leidlich, Lebenskünstler für einen Goethe beleidigend. Wenn dagegen die Behauptung aufgestellt würde, der große Meister habe neben Anschauungen und Meinungen, die sich immer mehr klärten, insbesondere Wertbestimmungen für das Leben gegeben und geben wollen, sein Leben sei ein Ganzes von innerer Geschlossenheit, so entspricht dies meiner Überzeugung. In dieser Auffassung, als Gegenstück zur Maschine, mag das Gleichnis gelten. Verfänglich ist auch die Nachahmungstheorie, wenn sie die innere Leistung, die Bildung und Umbildung nicht berücksichtigt.[1])

Goethe darf nicht auf Grund jeder neuen, vielleicht rasch vorübergehenden wissenschaftlichen Hypothese als Persönlichkeit beurteilt werden, und von einer Seite sieht man wohl einen Teil, aber nicht das Ganze.

1. Individualismus.

Goethes Kindheit stellt uns das Bild eines reichbegabten Knaben dar, der vorzugsweise annimmt, aber doch schon produktive Tätigkeit entfaltet. Er eignete sich alles an, was die Zeit zu bieten hatte, überreiche Kenntnisse, rationale Altklugheit, rokokomäßiges Tändeln, mystische Vertiefung. Ein Vielerlei von Elementen, die einer chemischen Verbindung widerstreben, und in der Tat zeigt die Verinnerlichung den Weg an, der für ihn bestimmt war. Rasch genug schüttelte er den künstlichen Blütenstaub der Äußerlichkeit und gesellschaftlichen Unnatur mit den Allongeperücken von sich, und an die Stelle trat allmählich der tiefe Ernst, der als Grundstimmung seinem ganzen Leben Wert und Inhalt gab, sich häufig in Scherz und Spiel nicht weniger offenbarte als in den wichtigsten Fragen. Frohsinn, sonnige Freude, unbegrenzte Güte sind köstliche Gaben seiner Natur, und er empfand es später oft und schwer, daß die Lebenserfahrungen die innere Lebensfrische zu gefährden drohen; auch

1) Auf anderes werde ich gelegentlich eingehen.

beklagte er sich mehr als einmal, daß ihm Irrtümer, ‚falsche Tendenzen‘, ja Giftstoffe durch Zeit und Umwelt eingeimpft worden seien. Der mittelmäßige Kopf wird leicht davon umsponnen, das Genie schafft sich freie Bahn.

Es folgt die erste große Epoche in seiner Entwicklung, die siegreiche Befreiungstat, indem er sich von den Schranken der zeitüblichen Denkweise loslöste. Wir haben schon früher von den Ursachen und der Notwendigkeit (hier ist der Ausdruck am Platz) der Umkehr gehandelt. Jede einseitige Richtung fordert die Gegenströmung heraus. Der mechanischen und rationalen Auffassung haften drei Schwächen an, wodurch sie sich in Vergangenheit und Gegenwart leicht ausweist: der Verstand gilt als das berufene und ausreichende Organ für die Welterklärung, was die Verkennung der tieferen Gemütskräfte, die Verwechslung der Begriffe mit dem Sein im Gefolge hat; die Seele gleicht einer unbeschriebenen Tafel, in die sich alles und jedes eintragen lasse (vgl. Demokrit, Locke), daher die Überschätzung des Wissens und der intellektualistischen Erziehung; und schließlich besteht der Glaube an die Einerleiheit der Menschen als ein unbedingtes Dogma. Die Überwinder dieser einseitigen Richtung, Rousseau, Hamann, Herder, sind die Anreger Goethes, die Vorempfundenem oder inneren Möglichkeiten zum Siege verhalfen. Herder in seiner stachelnden, bald ernsten und freundlichen, bald mephistophelischen Art war nicht der in jeder Hinsicht geeignete Lehrer für ihn; aber er hat ihn mächtig gefördert. Goethe ist es zumute, als ob er aus einem dumpfen Kerker, aus einem Maschinenwerk von abgezirkelten Begriffen, das die Aussicht hemmt, zum ersten Male in die große, freie Natur hinaustrete. Zerrissen sind die sklavischen Fesseln, vor ihm liegt die sonnenbeschienene, geheimnisvolle Welt, in die er hinausstürmen möchte mit all seiner jugendlichen Hoffnungsfreudigkeit. ‚Gefühl ist alles‘, heißt die neue Lehre. Es gibt ein unmittelbareres Organ, die Wirklichkeit zu erfassen, als den begrifflich zerteilenden und ordnenden Verstand. Dieses Zaubermittel, sich in den Dingen und die Dinge in sich zu erfahren, ist das eigene Erleben. Hierin unterscheidet sich seine Auffassung grundsätzlich von all den vergröberten und vergröbernden Auslebetheorien älterer und neuerer Erfindung, deren Vertreter sich ohne Grund brüsten, in seinen Bahnen zu wandeln; dieser Vergleich hinkt auf allen vieren. Für den wirklichen Goethe begann jetzt eine Zeit unerhörter Entfaltung. Alles, was Kraft in sich birgt, was unverkümmertes Leben ausströmt, zieht ihn in seinen Bann, die ganze Welt möchte er gefühlsmäßig, durch die Macht des Erlebens, für sich erobern. Und das ist das tiefste Geheimnis der Epoche und ihre ursprüngliche Richtung, des Ich in dem Labyrinth der Welt bewußt zu werden, des Eigenwertes zu genießen, seiner froh und teilhaftig zu sein. Deswegen werden all die berüchtigten Zeiten und Männer entdeckt. Das Mittelalter, das die Aufklärung in Verruf gebracht hatte, erhob sich zu einem durch die Ferne gesteigerten Glanze. All die großen Kraftnaturen, die ‚Kolosse‘ der Menschheit, türmten sich nach der Nivellierung durch die

vorausgehende Zeit zu sonnenumglänzten Alpenriesen empor. Eine Zeit der Heldenverehrung wie keine zweite, ein Schwelgen im Großen, Ungewohnten, Ungeheuerlichen. Nunmehr bricht auch das Naturgefühl, dessen Richtung bisher mehr durch das Nützliche, Geordnete bestimmt wurde, mit ungehemmter Kraft hervor. Dieses neue Empfinden ist jedoch gleichfalls eigener Art. Es entspringt aus gesteigerten seelischen Zuständen, aus innerer Erregtheit, stellt nicht das harmonische Gleichgewicht zwischen Natur und Ich dar. Deswegen kann es in allen möglichen, aber vielfach überspannten Formen erscheinen. Bald äußert es sich in himmelanstrebender Begeisterung über die Größe und Herrlichkeit der Natur, bald in leidenschaftlicher Sehnsucht nach ihrem friedlichen Glücke, oder es schwillt zu düsterer Schwermut ab. Durchaus aber ist es subjektiv begründet. Denn die Sturm- und Drangperiode muß als eine schroffe Gegenbewegung gegen den Grundsatz der Verallgemeinerung und Uniformierung gelten, sie erhebt den I n d i v i d u a l i s m u s auf den Thron. Es ist wieder einmal eine Zeit, in der die Alten über die Jungen erschrecken, vermeinen, die Welt und alle Zucht und Ordnung gehe aus den Fugen. Sobald das bindende Gesetz (und wenn es auch an sich naturwidrig ist) wegfällt, wird alles problematisch, alles von dem neu entdeckten Standpunkt aus bestritten und angegriffen. Das besorgen denn auch die Stürmer reichlich, ohne auf die Schranken der Wirklichkeit zu achten. Sie entfesseln die deutsche, die literarische Revolution, die aus dem Bunde von Aufklärung, Sentimentalität und dem gesteigerten Ichbewußtsein entsteht. Gleichwohl verliert sich die Umwälzung nicht in unbedingte Verneinung, ins Form- und Schrankenlose. Auch die Originalgenies erkennen höchste Werte, Persönlichkeiten wie Güter, an. Sie finden zudem den Rückweg von Französelei und Engländerei zum Deutschtum. Wir wissen es ihnen zu Danke, daß sie sich mit Stolz als Deutsche fühlten (Friedrich d. Große!), wenngleich sie noch nicht zu der klaren Erkenntnis vordrangen, daß Menschsein zugleich eine Verpflichtung in sich schließt, daß der Staat nicht bloß Pflichten gegen den einzelnen hat, daß Deutschsein nicht etwa nur ein leerer Sammelname sei, sondern zugleich die Aufgabe stelle, ‚ohne selbstische Vereinzelung' für sein Volk und für die Allgemeinheit tätig zu sein.

In Goethe schuf sich die neue Bewegung ihren vielseitigsten Ausdruck, den alles überragenden Mittelpunkt. Keiner konnte sich rühmen, ihm an Reichtum und Kraft der E m p f ä n g l i c h k e i t auch nur annähernd zu gleichen. Er allein verstand die Sprache seiner Natur, in ihm gewannen Dinge und Wesen inneres Leben und selbständigen Wert, die Strebungen der Epoche Bewußtheit und Gestalt, was das erste Kennzeichen genialer Begabung ist, und die zweite Gabe hatte ihm die gütige Allmutter verschwenderisch verliehen, mehr als irgend einem anderen: die p r o d u k t i v e K r a f t, das Erlebte nach außen zu gestalten. Die unerhörte Fruchtbarkeit, zumal in den Jahren 1771—74, grenzte ans Wunderbare. Hundert Entwürfe blieben liegen, weil unmöglich ein einzelner so viel in sich verarbeiten und zu Ende führen kann; und zahllose

‚Einfälle‘, von denen keine schriftliche Quelle Kunde gibt, leuchteten gewiß wie flammende Blitze in seiner Phantasie auf. Doch denken wir lieber an das Erreichte, an die Werke und Taten von unvergänglicher Lebensdauer. Götz und Werther begegnen sich trotz aller Gegensätze in einem: es sind Anklagestücke größter Art. Der kraftvollere und der zartere Bruder sind Opfer der Zeitrichtung, die ihren Wert nicht zu erfassen vermag. Beide sind Individualisten und pochen auf das Urrecht der Menschen, zu leben, nach ihrer Art zu leben. Sie stehen an innerer Bedeutung turmhoch über der alltäglichen Mittelmäßigkeit, und sie gehen an der ‚Schlechtigkeit‘ der Umwelt zugrunde. Die ganze leidenschaftliche Glut des Dichters lebt und atmet in ihnen. Hier spricht kein Unbeteiligter, der kühl Recht und Unrecht abwägt, sondern der Cherub mit flammendem Schwert hält noch an ihrem Grabe Wacht und verwehrt Unberufenen den Zutritt zu der geweihten Stätte, der aller Pöbel fernbleiben soll, weil sich nur tieferen und empfänglichen Menschen der Sinn ihres Lebens und Schicksals erschließt. Derber und urwüchsiger als im Götz und Urwerther ist die Abrechnung mit der Vernünftelei im Urfaust. Mit stärkerer Unmittelbarkeit als in Zeitaltern der intellektualistischen Alleinherrschaft muten uns gegenwärtig die Grundmotive dieser Dichtung an, da der transzendente Überschwang auch in den Naturwissenschaften zu weichen beginnt. Für selbständige Menschen bedeutete diese Umkehr nichts Neues. Zwischen Dürers Melancholie und Kants Kritik der reinen Vernunft: in dieser geschichtlichen Beleuchtung gewinnt der erste Monolog des Faust seine sinnvolle Bedeutung. Das ganze Fragment stellt die Wertfrage an die Menschheit und sucht sie zu beantworten; doch ist der Dichter noch nicht imstande, sie nach seiner Weise zu lösen. Aber es kündigen sich doch die großen Lebensgedanken an, die ihn bis zu seinem Hingang beschäftigen, wenn er auch eine Zeitlang in der beschaulichen Ruhe der Sicherheit und Erfüllung seinen Frieden findet. Die große Leistung aber ist: nicht weltfernes Grübeln und Vernünfteln, sondern Kraft und Tat sind die Mächte, worauf es ankommt; was nützt es über die Fallgesetze nachzudenken, wenn ein Mensch gleichzeitig ins Wasser fällt und nach Hilfe schreit? Im Egmont stellt Goethe sein damaliges Lebensideal dar, das den Urfaust nach der positiven Seite ergänzt. Was ist das Dasein wert, wenn es nur Sorge, Selbstquälerei mit sich bringt, in tausend Ängsten allmählich zum trüben Rinnsal versiegt? Auch hier ist die Frage nach dem Werte des Lebens der tiefe Grundquell, welcher der ganzen Dichtung ihre organische Geschlossenheit mitteilt. Hermann Lotze deckt in einem bekannten Satze die den meisten Menschen unbewußten, jedoch in allen wirkenden unvereinbaren Gegensätze der Weltdeutung auf: ‚Der natürliche Zustand der Menschheit ist das Schwanken zwischen dem Bewußtsein eines ewigen Weltberufs und der immer wieder aufquellenden Angst, gleichgültige und aussichtslose Erzeugnisse des allgemeinen Naturlaufs zu sein, beides gemildert durch den Leichtsinn der Gedankenlosigkeit‘. Ist die Welt ein Chaos, in dem der Zufall und die blinde Notwendigkeit herrschen? Oder trägt sie einen Sinn in sich? Mehrere

Möglichkeiten der Lösung sind denkbar, die nebeneinander hergehen und teilweise eine Verknüpfung zulassen. Die mechanische Auffassung gründet alles auf Stoß und Bewegung, auf ursächlichen Zusammenhang. Eine alte Binsenwahrheit; Cicero, der gewiß kein Naturforscher war, kennt sich in diesem Bereiche genügend aus: quo nihil turpius physico quam fieri quidquam sine causa dicere.[1]) Der Organismus des Menschen und damit alle Lebenstätigkeit erstarrt so zur Maschine. Diese Theorie ist in ihrem Bezirke berechtigt, aber da sie vor der Wirklichkeit des Lebens in wichtigen Erscheinungen versagt, geht sie in ihrer unbedingten Übertragung auf das Organische zu weit. Die zweite Theorie nimmt ein großes Endziel, dem die Entwicklung zustrebe, an, ein allmähliches Emporsteigen der Menschheit zu erhöhter und veredelter Menschlichkeit (vgl. Humanität, teilweise auch Pantheismus). Die dritte Richtung erkennt in den Einzelwesen Geschöpfe Gottes und als die Bestimmung des Menschen die Rückkehr zu Gott. Es ist nun sehr bezeichnend, wie dieser Egmont-Goethe denkt. Metaphysische Sorgen beschweren ihn nicht; derartige Grübeleien und all die Marter der Reflexion sind ein fremder Tropfen in seinem Blute. Er sieht seine Heimstätte im Diesseits, liebt die schöne, freundliche Gewohnheit des Daseins. Hier ist seine Welt, in der er tätig sein und seines Lebens froh werden will. Aber das Leben ist nicht vom Wunsch und Willen des einzelnen allein abhängig. Die Macht des Schicksals verkörperten im Götz die schlechten Menschen und die entarteten Zeitverhältnisse, und Werther ist wie eine edle Blume in ein Erdreich gesetzt, in dem er nicht gedeihen kann. Im Egmont sind es unbegreifliche Gewalten, die in starken Menschen und im Weltganzen wirken, die sie, ‚scheiternd oder landend‘, fortreißen dem Unstern oder Stern entgegen, sie gleichgültig fallen lassen; denn was bedeutet selbst die bedeutendste Persönlichkeit im Weltenhaushalt? Ein fatalistischer Einschlag liegt und ein kühner Mannestrotz spricht sich in dieser Anschauung aus. Ähnlich hat Goethe bei verschiedenen Entscheidungen, z. B. in der Frage Weimar oder Rom, empfunden; ob ‚es‘ (d. h. das rätselhafte Ding) will, kann niemand vorherwissen. Er hat später erklärt, er selbst sei, im Gegensatz zu Napoleon, dieser Macht nicht unterworfen, zu einer Zeit, als er sich völlig in der Gewalt hatte. Niemand greift in großen Augenblicken, wo es sich um Entweder—Oder handelt, ohne Schauer in des Schicksals ‚geheimnisvolle Urne‘; ob ein Treffer oder eine Niete herauskommt, wer weiß es? Das ist der bleibende Gedanke dieser Frage an das unbekannte Etwas. Wir alle haben es, ungeachtet unsrer Zuversicht, beim Ausbruch des Krieges empfunden, und dieses Vakuum im Gehirn macht alle geschichtliche Voraussage unmöglich. Für den näheren Zusammenhang treten andere Gesichtspunkte in den Vordergrund. Zum erstenmal, obgleich in früheren Schriften Goethes zahlreiche Vorklänge zu finden sind, wird hier mit klarer Bewußtheit ausgesprochen, daß titanisches, selbstherrliches Streben vor einem übermächtigen seine

1) De fin. I 6, 19.

Grenze findet. Der nächste Schritt muß Goethe zu der Erkenntnis führen, daß individualistische Willkür an der Klippe der Wirklichkeit strandet. Im Organismus der Tragödie wirkt das Dämonische, wie man gesagt hat, zu gigantisch, ist zu wenig eingegliedert (denn das Tragische besteht nur nach altmodischer Auffassung in der Ironie). Für Egmont dagegen bedeutet es den letzten, den metaphysischen Einschlag, ohne den keine, auch nicht die platteste, Weltanschauung bestehen kann. Die tragische Wendung, d. h. der ‚opernhafte' Schluß im besondern, besitzt entwicklungsgeschichtlichen Wert. Hier drückt sich der Gedanke, der später in erweiterter Form zu dem wichtigsten Bestandteil der Goethischen Lebensweisheit wird, mit bestimmterer Entschiedenheit aus als z. B. in Werthers Leiden, wo er nur als Nebenmotiv auftritt.[1]) Egmont entnervt sich nicht im schrankenlosen Genießen, das ‚gemein' und alltäglich macht. Er hält immer jene Höhenlinie ein, von der aus die Bahn auch zum Großen und Erhabenen führt. Er kann seinem Volke nicht als siegreicher Heerführer im Befreiungskampfe voranziehen, dafür gibt er ihm, leidend und sterbend, den Tod überwindend, ein leuchtendes Vorbild. Goethe hat in ihm sein Lebensideal dargestellt, ihm seine Eigenzüge, die sich in der beruflichen Tätigkeit ausbildeten, seine Anschauungen mitgeteilt: freie Bahn für den bedeutenden Menschen, ungetrübte Lebensfreude, beides geadelt durch edles Pflichtbewußtsein, durch Fürsorge im Dienste der Allgemeinheit: beredte Zeichen, in denen sich die Abkehr vom einseitigen Individualismus ankündigt. Auch der ursprüngliche Tasso, der Urmeister, dessen Entdeckung nicht ganz die erhofften Früchte trug, sollten eine Verherrlichung der Rechte des Ich, der eigenartigen Individualität im Gegensatz zu der engherzigen Umwelt sein; doch Goethe war, als er diese Werke umschuf oder vollendete, innerlich ein anderer geworden. Von dieser Umkehr wird im weiteren die Rede sein.

Goethes dichterische Wunderkraft in dieser Zeit des Frühlings wird von keinem empfänglichen Menschen verkannt, von den Romantikern in den kühnsten Vergleichen, doch ohne Übertreibung, gepriesen. Niemals hat Gott oder die Natur einen Sterblichen in gleicher Weise begnadet. Ein halbes Hundert von Dichtern wäre durch die Brosamen vom Tisch des Reichen berühmt geworden. Aber sobald die Zergliederung des ewig Verbundenen beginnt, setzt die Schwierigkeit ein, regt sich der Widerspruch. Nie läßt sich die Kraft des lebendigen Eindruckes auf begriffliche Formeln bringen; es gibt keine oder nur wenige unbedingt gültigen ‚Normen', und letztere sind ja zumeist den Goethischen Dichtungen entnommen. Auch hierin ging man zu weit. Nicht alles, was sich von seiner Art entfernt, ist deswegen schon verwerflich. Wie lange hat es gedauert, bis dieser freiere Standpunkt zur Geltung kam, bis auch andere Dichter-Individualitäten in ihre Rechte eingesetzt wurden! Das analytische Verfahren, in der naturwissenschaftlichen Beobachtung am Platze, scheint mir in der ästhetischen Betrachtung, wenn es sich ins einzelne und kleinste verliert,

1) Vgl. S. 26.

den feinen Duft und Schmelz zu verwischen, das tiefere, naturhaft geheimnisvolle Leben zu verkümmern.[1]) Oft werden auch zeitübliche Anschauungen blindlings übertragen, so daß sie als Irrtümer in der Allgemeinheit fortwuchern. Schließlich gibt doch hierin besonders die individuelle Empfänglichkeit den Ausschlag. ‚Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen'. Es ist (man verzeihe den derben Vergleich) geradeso, wie wenn jemand die Nahrungsmittel und die Kochweise bis ins einzelnste analysiert und daraus den Schluß oder Befehl ableiten wollte, daß das Gericht nun jedermann schmecken müsse.

Alles, was lebt und wirkt, führt seine eigene Sprache. Hier versagt, wie Goethe oft genug hervorhebt, die ‚Meßkunst', und das Qualitative tritt in sein Recht. Solange das Wesen der Individualität nicht klar erkannt ist, wird es keine zuverlässigen Bestimmungen geben. ‚Ein kleines Lied!' fragt Marie v. Ebner-Eschenbach, ‚Was liegt darin?' Und sie findet die sinnige Antwort: ‚Ein wenig Wohllaut und Gesang und eine ganze Seele'. Rhythmus, Melodie, sinnvolles, unmittelbares Leben; aber gerade das Anschauliche, lange Zeit das Modewort, fehlt. Und doch wird ihr niemand unrecht geben. Immerhin bestehen gewisse Kennzeichen, die Goethes große Eigenart umfassen; nur darauf erstreckt sich unsere Aufgabe.[2]) Seine Gedichte wurzeln im Erlebten. Das bedeutet etwas Neues in dieser Zeit und eine Grundforderung für alle echte Poesie. Mache und Erzwungenheit, modisches Liebäugeln mit irgendwelcher vorübergehenden Zeitrichtung oder -krankheit lagen ihm seit dem großen Erwachen in Straßburg fern. Seine Dichtungen sind nicht künstliche, sondern natürliche Blumen, entfalten sich und blühen gleich diesen plötzlich oder allmählich empor. Er selbst schildert uns den Vorgang als der beste und sicherste Kronzeuge. ‚Die Ausübung dieser Dichtergabe konnte zwar durch Veranlassung erregt und bestimmt werden, aber am freudigsten und reichlichsten trat sie unwillkürlich, ja wider Willen hervor. Auch beim nächtlichen Erwachen trat derselbe Fall ein, und ich hatte oft Lust, wie einer meiner Vorgänger (Petrarca!) mir ein ledernes Wams machen zu lassen und mich zu gewöhnen, im Finstern durchs Gefühl das, was unvermutet hervorbrach, zu fixieren. Ich war so gewohnt, mir ein Liedchen vorzusagen, ohne es wieder zusammenfinden zu können, daß ich einigemal an den Pult rannte und mir nicht die Zeit nahm, einen quer liegenden Bogen zurechtzurücken, sondern das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne mich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale herunterschrieb. In eben diesem Sinne griff ich weit lieber zu dem Bleistift, welcher williger die Züge hergab: denn es war mir einigemal begegnet, daß das Schnarren und Spritzen der Feder mich aus

1) Das ‚vermißte Meisterwerk' Volkelts setzte ich als allgemein bekannt voraus. Was mir widerstrebt, habe ich, um auch den Schein einer Polemik zu meiden, ohne jede Beziehung angedeutet; s. 1. Bd., S. 281.

2) Die Besprechung der einzelnen Dichtungen ist in den früheren Bänden enthalten.

meinem nachtwandlerischen Dichten aufweckte, mich zerstreute und ein kleines Produkt in der Geburt erstickte'.[1]) Er gibt eine Ergänzung dazu in der Farbenlehre (,Konfession des Verfassers'), die alles sagt, was man hier etwa vermißt. ,So hatte ich selbst gegen die Dichtkunst ein eignes wundersames Verhältnis, das bloß praktisch war, indem ich einen Gegenstand, der mich ergriff, ein Muster, das mich aufregte, einen Vorgänger, der mich anzog, so lange in meinem innern Sinn trug und hegte, bis daraus etwas entstanden war, das als mein angesehen werden mochte und das ich, nachdem ich es jahrelang im stillen ausgebildet, endlich auf einmal, gleichsam aus dem Stegreife und gewissermaßen instinktartig, auf das Papier fixierte. Daher denn die Lebhaftigkeit und Wirksamkeit meiner Produktionen sich ableiten mag.' In diesen wenigen Zeilen liegt eine Offenbarung über das dichterische Schaffen, und man weiß eigentlich darüber Bestimmteres erst, seitdem sie geschrieben sind. Ja, sie kennzeichnen alle schriftstellerische Tätigkeit, auch die wissenschaftliche, in der die Klarheit der Gedankenfolge das entscheidende ist.

Diese wertvollen Bekenntnisse Goethes bilden die geeignetste Grundlage für einige Bemerkungen. Alles Schaffen ist in richtiger Auffassung Bewußtwerden und Gestalten; das Reich des Unbewußten aber darf man als die Gesamtheit des natürlichen inneren Lebens betrachten, wovon nur ein Teil in das geistige Blickfeld eintritt. Aus derselben Quelle leitet sich übrigens sowohl Spinozas als sein eigener Pantheismus her; etwas Ursprüngliches will sich im Menschen aussprechen. Dieses Produkt des inneren Werdens und Wachsens bricht nun in der Zeit der reichsten Schöpferkraft Goethes oft ohne besonderen Anlaß, unwillkürlich hervor, und auch für andere Dichter ist Ähnliches bezeugt. Es flammt plötzlich auf wie ein Meteor aus dem Weltengrund, um dann, durch anderes verdrängt, wieder zurückzusinken. Die besten ,Einfälle', einmal verloren, lassen sich durch Nachdenken nicht immer erzwingen. An Inspiration, Ekstase dachte man früher, Goethe spricht von nachtwandlerischem Dichten, andere von Traumzuständen, vom Wachtraum. In all diesen Ausdrücken liegt etwas Richtiges. Es handelt sich in der Tat um ein Heraustreten aus der Alltagsstimmung, um erhöhte Seelenzustände, vor denen die sonstige Wirklichkeit schwindet. Das sind wohl gesteigerte, aber keine pathologischen Erscheinungen. Jede angestrengte geistige Tätigkeit setzt die Vereinheitlichung des Interesses voraus, und wer seinen Blick mit Bestimmtheit auf einen Punkt richtet, sieht alles andere undeutlich oder überhaupt nicht. So entstehen die ,kleinen Produkte' Goethes; aber das gleiche gilt, schon mit Rücksicht auf Ermüdungszustände, nicht unbedingt für umfangreichere Dichtungen. Zwar diktierte er Hermann und Dorothea in überraschend kurzer Zeit; jedoch meist treten Unterbrechungen ein, häufig

1) Dichtung u. Wahrheit (B. 16, Anfang); die Worte sind im Texte nicht gesperrt.

Jahre hindurch, die stärksten Zwischenräume beim Faust. Nicht immer stellt sich die reine Stimmung ein, denn sie ist ein Glücksgeschenk des Augenblicks. Wenn aber die große Stunde naht, dann erfüllt sie mit überquellender Seligkeit. Solche Gaben eines gütigen Geschickes lassen sich nicht durch Narkotika heranzaubern (denn sonst wird eine Haschischpoesie daraus); ebensowenig kann man, etwa im Kaffeehaus der Großstadt, darauf warten. Eine beglückende Erleuchtung überwältigte Goethe auf der Fahrt von Cento nach Bologna: der ‚Plan' der Iphigenie in Delphi gewinnt Gestalt in seiner schaffenden Phantasie.[1]) Er gewöhnte sich späterhin daran, die Zwischenpausen durch anderweitige Tätigkeit auszufüllen. August Sperl hat gelegentlich im Gespräch Ähnliches von sich gesagt. Und doch arbeitet ‚es' im Innern weiter. Bildung und Umbildung findet statt, bis endlich das Werk lichtreif zutage tritt. Goethe hatte es leicht, den Gedanken der Metamorphose zu ‚entdecken'; er fand ihn in seiner eigenen Natur, die er als einen organischen Teil des Ganzen auffaßte. Es ist in neuerer Zeit Mode geworden, sexuelle Dinge und geistiges Schaffen in nächste Beziehung zu bringen, wobei das Männchen gewöhnlich recht schlecht wegkommt. Auch im Goethe-Schillerschen Briefwechsel wird die Sache erwähnt, jedoch nicht weiter erörtert. In der Tat ist Vorsicht vonnöten; denn es kann sich wie in allen physisch-psychischen Beziehungen nur um Analogien oder Vergleiche handeln, eine Ausdeutung bis ins einzelne gerät auf den Abweg des Lächerlichen. Neuerdings hat man auch die Theorie der Zwischenstufen angewendet.[2])

Der Begriff des Erlebens oder des Erlebnisses, dem in Goethes Schaffen eine herrschende Stellung zukommt, wird immer wieder einseitig aufgefaßt, ja er droht dem Schicksal der Entwertung anheimzufallen wie alles, was nach Nietzsche in plumpe Hände gerät, der Allgemeinheit zum Opfer fällt. Urteilslose Menschen haben von Erlebnissen gesprochen, wo kaum von Erfahrung, ja von bewußter Empfindung die Rede sein kann. Oder sie stellten es im Banne modischer Befangenheit so hin, als ob die Jagd danach der wichtigste Zweck des Lebens sei.

1) S. 247 f.

2) In einem anregenden, echt frauenhaften Buche über die Romantik finden sich nachstehende Bestimmungen, die zwar zunächst die romantische Auffassung veranschaulichen sollen. Die niederste Sorte umfaßt den ‚Bauern- oder den Römertypus oder einfach den männlichen'. Das sind ‚die einfachen, handelnden Menschen, die Arbeitstiere, aber auch solche, die imstande sind, heroische Taten zu tun'. Armer Sokrates, Michelangelo, Beethoven, Bismarck, Moltke, Hindenburg! Die Mittelstufe umfaßt den ‚weiblichen oder artistischen Typus'. Aus demselben feministischen Geiste ist übrigens das Urteil entsprungen: Frau v. Stein war die einzige, die Goethe mehr zu geben hatte, als er ihr gab. Mithin war sie entweder der größte Genius des deutschen Volkes oder verständnislos, was beides nicht zutrifft. Die Synthese aus den beiden Prämissen bildet das Mannweib. ‚Diesen Typus trägt das Genie'. Wer's nicht glaubt, gehört zu den Rückständigen oder Nr. 1. Man denkt dabei an das, was Georg Simmel über den Größenwahn des Ästheten- oder Artistentums sagt. Vgl. Goethes Urteil. S. 233.

Eine Philosophie der Nichtstuer. Goethe hat nie nach solchen Abenteuern gefahndet, wie man ihm in naiver Übertragung von sich aus zumutete. Die wertvollen Erlebnisse werden nicht gesucht, sondern sind eine Gabe des großen Augenblicks; ihnen haftet etwas Unvergeßliches, Heiliges an, das erst mit dem Tode des einzelnen Menschen schwindet, wenn es nicht die Darstellung verewigt. Es gehört jedoch, wie Goethe und andere Dichter mehr als einmal erwähnen, für feinere Naturen eine Selbstüberwindung dazu, sie der Öffentlichkeit preiszugeben, weshalb oft eine andere Form oder Darstellungsweise gewählt wird. In diesem höchsten Sinne sind es vor allen die Ich-Erlebnisse, die dem genialen Menschen, unter allen Wonnen und Schauern des Ungeheuren, zum ersten Male die Bahnen seiner Zukunft erschließen.[1]) Dahin gehören die gottähnliche Freude der Entdeckung eines großen Gedankens, die Empfindung des Geliebtseins, das Glück der edlen Tat, die seelische Erschütterung am Sterbelager der Mutter. Immer umschließt das echte Erlebnis etwas Außergewöhnliches, Nachwirkendes, und immer kommt es dabei auf die Person oder die Persönlichkeit des einzelnen an. Die Pariser Apachen erleben anderes als etwa ein Beethoven, Goethe oder Schiller. Der Begriff enthält, wenn man ihn logisch zergliedert, einen äußeren und einen inneren Bestandteil; es gibt demnach eine zweifache Betrachtungsweise, die erst in ihrer organischen Verknüpfung das Richtige trifft. Mitunter ziehen große Ereignisse, wie z. B. die Julirevolution, an Goethe fast spurlos vorüber; oft sind es kleine, aber individuell wertvolle Anlässe, die tiefste Bewegungen hervorrufen. Was aber von entscheidender Wichtigkeit ist: die äußeren und inneren Erscheinungen brauchen gar nicht in streng ursächlichem Zusammenhang zu stehen. Dabei denke ich nicht bloß an Assoziationen (wie durch Ähnlichkeit oder Kontrast). Die ganzen Verhältnisse, z. B. die Stille der Landschaft, können überhaupt nur zur ‚Sammlung‘ des Gemütes beitragen, ohne daß sie die Eigenart der Erlebnisse bestimmen. Im letzten Grunde handelt es sich um die allgemeinere Frage: wie gestalten sich die Beziehungen zwischen Umwelt und Ich? und darauf hat Goethe die einzig zutreffende Antwort gegeben: Wirkung und Gegenwirkung. Von diesem Standpunkt aus beurteilt, erweist sich die Modelltheorie, die sich an die naturwissenschaftlich physikalische und damit an die mechanische Methode anlehnt, von vornherein als einseitig. Man kann die Umwelt bis ins einzelnste beschreiben, ohne damit etwas Sicheres über das Erlebnis selbst zu sagen. Gewiß behält die Forschung nach den äußeren Quellen, schon wegen der Vergleichung des Stofflichen mit dem Gestalteten, ihren psychologischen Wert; aber sie darf nicht die erste Stelle für sich in Anspruch nehmen. Wir haben Werthers Leiden früher (S. 6) als Selbstdarstellung des Dichters bezeichnet. All die vorliegenden Fakta sind interessant; aber sie

---

1) Vgl. das ‚Journal meiner Reise‘ (Herder; S. 148 f.), Winckelmann, S. 379 f., ferner Annette v. Droste-Hülshoffs Gedicht: ‚Die Unbesungenen‘.

lassen sich weder alle insgesamt erkunden, noch erklären sie die Eigenart der Schöpfung; erst in und durch Goethe wurden sie zur lebendigen Tat. Diese Anschauung, die unanfechtbar ist, weil sie sich als ein besonderer Bestandteil dem allgemeinen Lebensprozeß einordnet, trifft mit dem Urteil Georg Simmels zusammen, der die ‚naturalistische Modelltheorie‘ mit allem Recht bekämpft. ‚Es ist ein Irrtum ersten Ranges, zu meinen, daß nur das Geringste für das Verständnis einer dichterischen Gestalt damit gewonnen wäre, wenn man ihr Modell aufzeigt — das bestenfalls nur das eine benennbare Erfahrungselement aus den tausenden ist, die zu der Gestalt beigetragen haben und die, auch wenn man sie alle aufzählen könnte, die dichterische Gestaltung als solche, um derentwillen man sich überhaupt auch um jene kümmert, mit keinem Atom berühren würden. Das Aufgraben des Modells als der vor-künstlerischen Gegebenheit hebt gerade das hervor, was ja mit dem Kunstwerk, das als Kunstwerk in Frage steht, überhaupt nichts zu tun hat.‘ In dem Erlebnis kommt alles darauf an, was aus den äußeren Umständen wird, nicht was sie ohne diesen Zusammenhang sind. Noch eine Ergänzung bleibt übrig. Herbert Eulenberg hat Schiller den Dichter der Sehnsucht genannt. Geistreich und blendend, aber wie alles Blendende einseitig. Dieses ziellose Hinstreben nach unerreichbaren Fernen ist der Jugend und der romantischen Richtung eigen, wie Goethe immer wieder hervorhebt, es kennzeichnet im besondern treffend die Eigenart Hölderlins. Aber doch nicht Schillers! Seit Jahren bemühen sich alle, die mit dem inneren Werden des großen Mannes vertraut sind, das Ammenmärchen von dem ewig schwärmerischen Jüngling zu widerlegen, im Einklang mit Goethes Urteil die Tatsache seines ausgesprochenen Wirklichkeitssinnes festzustellen. Schiller hat das Martyrium des Lebens, das alle Schaumgebilde und Illusionen, woran auch gewisse Modernen zu leiden scheinen, unerbittlich zersetzt, mit nahezu vernichtender Wucht in sich erfahren, und diese nicht eingebildete Not schärfte frühzeitig sein Auge für die Wirklichkeit und nötigte ihn, sein Rettungsmittel im Aufblick zu den großen Aufgaben des Menschseins zu suchen. Wer anders urteilt, kennt nicht einmal seine Auffassung der Sentimentalität, die nicht etwa Empfindelei bedeutet, sondern vielmehr mannhafte Fassung und männliches Streben. Andrerseits gibt es ohne die Blume der Sehnsucht keinen echten Dichter. Sie blüht freilich duftend und herrlich vorzugsweise in der Jugend, der noch die Wirklichkeitserfahrung fehlt; aber auch der hohe Herbst des Lebens ist nicht ohne Sonnenschein und zeitigt die letzten Gebilde der Sehnsucht (vgl. Nathan d. W., Faust, Ibsens Epilog). Sie klingt vernehmlich und mittelbar auch in den sog. realistischen Dichtungen mit. Denn das Erleben ist nicht etwa wissenschaftliches Beobachten, das sich möglichst in der Tatsachennähe hält, unter Aufsicht des Verstandes erfolgt, sondern die Gebilde der Erfahrung treiben selbst wieder Knospen, die sich zu Blüten entfalten, verbinden sich mit Antrieben des Willens und des Wunsches. Kein Künstler hat all das erfahren, was er darstellt, das Beste gibt er aus dem Eigenen mit. Auch Goethe ist, innerhalb der bestimmten Grenzen,

ein Dichter der Sehnsucht. Ein Wunschgebilde, über alle Schranken des Wirklichen und der betreffenden Zusammenhänge hinausstrebend und doch vom Adel seiner leuchtkräftigen Seele belebt, ein ewiges Mahnwort an die Gegenwärtigen und Künftigen, ist Iphigenie auf Tauris. Den Flug zu diesen idealen Höhen hat Schiller nicht einmal in der Jungfrau von Orleans unternommen.

Der Umkreis des Erlebnisses wird für Goethe häufig auch zu eng beschrieben. Nicht die Liebesverhältnisse, die für manche das dankbarste und einzige Thema zu sein scheinen, sind es allein, wobei Schillers geringerer ‚Rekord' gern zu seinen Ungunsten ausgelegt wird. Er selbst hat sich späterhin ohne Illusion über die gesamte Frage geäußert. Zu den großen Erlebnissen, um nur die wichtigsten zu erwähnen, gehörten der Anblick des Straßburger Münsters, das Zusammentreffen mit Herder, die Lektüre der Lebensbeschreibung Gottfrieds von Berlichingen, die Beschäftigung mit Shakespeare, Sesenheim, Wetzlar, die erste Bekanntschaft mit Spinoza, die Weimarer Beziehungen usw. Eine Fülle von nachhaltigen Einwirkungen, die auf ihn einstürmten, die sich in ihm nach seiner Weise gestalteten, nach einem Ausdruck verlangten, bis er sich innerlich mit ihnen auseinandergesetzt hatte. Für Goethe waren die Dichtungen das Organ der Aussprache mit sich und der Welt; aber nie hat er, reklamesüchtig oder sensationslüstern, bestimmte Erlebnisse möglichst porträtähnlich wiedergegeben.[1]) Das lag nicht in seiner Natur, weil er ein echter Dichter war; denn alles Erfahrene, innerlich Empfundene kristallisierte sich in ihm von selbst zu einem neuen Gebilde. Manches behielt er stille für sich, oder es fand, indem es zu machtvoll nach Ausdruck verlangte, seinen Platz in veränderten Zusammenhängen. Es lag ihm meilenweit fern, von der Hand zum Munde zu leben, indem er wie ein Bettelmann die augenblicklichen Vorräte aufzehrte und der nächsten Stunde alles anheimstellte. Seine Art zu schaffen zeigt in gewisser Hinsicht, was so oft verkannt wird, doch Verwandtschaft mit der Arbeitsweise Schillers oder jedes echten Dichters; beide schufen aus Elementen der Erfahrung im Bunde mit der produktiven Phantasie freie Gebilde oder gestalteten einen Stoff, der sie kraftvoll anzog, nach ihrer ‚Tonart' um. Das erstreckt sich bis auf die zu Unrecht berüchtigten, seltener richtig gedeuteten Sentenzen (ein gräßliches Wort für den fanatischen Individualisten); man lese einmal Egmont, Iphigenie, Tasso unter diesem Gesichtspunkte.

Es ist klar, daß ein Dichter von seiner Innerlichkeit und lebendigen Gemütskraft, von dieser Sehnsucht nach Ausfüllung die ‚antwortenden Gegenbilder' in der Außenwelt notwendig hat, sucht und findet. Das urteilt er, in schmerzlichen Stunden der Vereinsamung, über Winckelmann, während ihn das Leben immer mehr von dieser Illusion zurückführte. Nicht alles kann die Natur dem Menschen sagen; den echten Widerklang gibt nicht das Echo, sondern er erwartet ihn von nahverwandten

1) Vgl. die Besprechung von Werthers Leiden.

Wesen, in denen er die eigenen Möglichkeiten erlebt, deren Anderssein neue Fruchtkeime in ihm hervortreibt, wenn nicht von Anfang an die Abneigung dazwischentritt. Ein buntes Vielerlei von Menschen, denen er eine Zeitlang mit dem Vertrauen des Kindes nahte, begegnete ihm auf seinem Wege: burschikose Kerle oder die sich dafür hielten, mephistophelische Naturen, zartinnige Menschen, Träumer, Phantasten und Halbnarren, dazu biedere und treue Kameraden. Das alte Lied. In schwärmerischen Stunden schloß er mit Lavater und Jacobi Seelengemeinschaft. Für alle hat er etwas, wenigstens einen Winkel in sich übrig, weil er unendlich reich ist. Die besten Freunde schenkte ihm jedoch nicht die Gegenwart. Shakespeare, dann Spinoza werden für ihn Sterne der höchsten Höhe. Einem solchen Leben mußte im besonderen Sinne die Liebe das Größte bedeuten. Vielerwähnte Namen, die durch ihn der Unsterblichkeit geweiht sind. Jede der Huldinnen brachte ihm eine reiche Gabe. Mit erfrischender Naivität, die den jugendlichen Goethe unwiderstehlich anzog, nahte ihm Friederike Brion. Ein kurzes Sommeridyll, das, als die Herbststürme einsetzten, tragisch zu enden drohte, durchlebte er mit Charlotte Buff in Wetzlar. Der ‚Herzogin', der Patriziertochter Lili Schönemann vornehme Zurückhaltung erweckte in ihm all die gegensätzlichen Stimmungen zwischen Himmel und Erde. Das meiste verdankte er jedoch Charlotte v. Stein, in der er die harmonische Einheit, die überlegene Ruhe und Sicherheit verkörpert sah. Sie erzog den ‚tollen' Stürmer und Dränger zu gesetzter Lebensart, nahm teil an seinen Freuden und Leiden, ja sie half, wenn wir die Sache sachlich auffassen, die nächste Epoche vorbereiten. Goethe hat all diese Beziehungen nach und nach gelöst, sich allmählich bewußt dazu erzogen, das eigene Ich nicht völlig aufzugeben. Wo die gewaltige Kraft des Genius erscheint, stiftet sie neben Segen auch Unheil. Alle leiden, die ihm begegnen. Doch ist es voreilig, gleich wieder seinem Egoismus die Schuld aufzubürden. Alle Erotik dient freilich dem genialen Dichter unbewußt als Organ der eigenen inneren Entfaltung.[1]) Aber Goethe war ein zu guter, innerlicher Mensch, als daß er nur an sich gedacht hätte. Jede Trennung führte eine Lebenskrise herauf, die er mühsam, später im Aufblick zu Spinozas hoher Warte, überwand, und er selbst hat unsäglich darunter gelitten. Im hohen Alter verwendet er das bekannte Bild: ‚Die Frauen sind silberne Schalen, in die wir goldene Äpfel legen', und daran schließt sich das Bekenntnis: ‚Meine Idee von den Frauen ist nicht von den Erscheinungen der Wirklichkeit abstrahiert, sondern sie ist mir angeboren, oder in mir entstanden, Gott weiß wie. Meine dargestellten Frauen-Charaktere sind daher auch alle gut weggekommen, sie sind alle besser, als sie in der Wirklichkeit anzutreffen sind.'[2]) Die Liebe verklärt und veredelt ihren Gegenstand. Diese ‚Idee' aber ist oder war sein ursprünglicher Glaube an den Vorzug der Frau, was die innere Harmonie

1) Vgl. 1. Bd., S. 479 f.

2) Zu Eck., 22. Okt. 1828 (Houben, S. 237).

betrifft (vgl. Schiller: ‚schöne Seele'). Vielleicht ist von hier aus die Erklärung für die Idee des ‚Ewig-Weiblichen' zu suchen.

Goethe ist der eigentliche Begründer einer neuen Art von Poesie, der Dichtung des Erlebten und des Erlebnisses. Man darf dies nicht mißverstehen; denn jeder echte Dichter gestaltet seine Empfindungen. Aber die wenigen, die im 18. Jahrh. vor Goethe diesen Namen verdienen, kann man an den Fingern einer Hand abzählen; die Talmipoeten sind nur Beispiele dafür, wie man es nicht machen soll. Die um Gottsched behandelten einen Stoff nach wissenschaftlichen, formalen Regeln, indem sie einen allgemeinen Satz zugrunde legten. Die Anakreontiker versetzten sich in erkünstelte Gefühle und Vorstellungen (vgl. die Schäferpoesie). Klopstocks Empfindungen waren echt, aber sie strebten über alle Wirklichkeit hinaus. Lessings große Gedanken und Zukunftshoffnungen leben in seinen berühmtesten Dramen, aber nicht seine Persönlichkeit als solche; er betrachtete das Kunstwerk unter anderem Gesichtspunkt: als außer sich stehend, nicht als Organ der Selbstdarstellung. Goethe dagegen gibt sich selbst, nicht Stoffliches, sondern künstlerisch Gestaltetes. Er ist der subjektivste aller Dichter, zumal in der ersten Epoche seiner Entfaltung, und er kann sich diese Freiheit gestatten, weil sein Innenleben so reich nnd vielgestaltig, seine Phantasie erstaunlich aufnahmefähig und produktiv ist. ‚Daher durfte er aussprechen, daß jede Dichtung für ihn eine Konfession, eine Beichte gewesen sei, daß er solchergestalt sich von den Zuständen, die auf ihm lasteten, innerlich befreit habe. So ist in jeder Schöpfung dieser Art Goethe selbst inmitten seiner eigenen Gestalten: ähnlich wie er geheimnisvoll sich selber in dem Gedichte Ilmenau erblickt und sich anredet. Die Motive sind aus seiner eigenen Existenz geschöpft. In seinen Briefen, in seinen Gedichten ist es ein Gemütszustand, der mit der Situation, die ihn hervorbrachte, ausklingt; in den größeren Werken Leben mannigfacher Art, das sich meist auf eine Person bezieht, die aus dem Herzblut des Dichters ihr Leben empfing' (W. Dilthey). Damit verträgt sich wohl, daß auch seinen Jugenddichtungen die künstlerische Objektivität, die doch im Grunde eine Form der Darstellung bedeutet, keineswegs fehlt. Seiner (‚exakten sinnlichen') Phantasie eignet der hohe Vorzug, daß sich ‚Empfindung' und ‚Gedanke' nicht trennen, daß sich der Anschauungsgehalt nicht ins Wesenlose verflüchtigt. Hier ist es nicht der Gedanke, die Reflexion, die sich mühselig ihr Kleid erkünsteln, so daß sie überall durchscheinen, sondern in jener tieferen Einheit, in der all die inneren Energien noch unzersplittert zusammenwirken, kristallisieren sich die köstlichen Geschmeide. Diese Kraft der Unmittelbarkeit kennzeichnet die erlesensten Schöpfungen seiner Jugend und weist vor allem den lyrischen Gedichten für alle Zeiten den Ehrenplatz in der Poesie an. Aus ihnen spricht eine organische Bildungskraft, in der sich Gegenstand und Ich zu höherer Einheit verknüpfen. Ein voller Strom des Lebens atmet in ihnen. Die ‚Lebendigkeit seiner Produktionen' hat Goethe selbst als ihren ersten Vorzug bezeichnet, und damit ist eigentlich das Wesentliche gesagt. Diese

natürliche Frische zeichnet auch die sprachliche Darstellung aus. Auch er ist schon von Sprachschulmeistern, den Vertretern der Korrektheit, weniger der Tiefe, abgekanzelt worden, und freilich war es ihm nicht vergönnt, zuerst die betreffenden Lehrkapitel in den wustmannischen Sprachdummheiten nachlesen zu können. Er hat in seiner früheren Zeit gar nicht nach dem Buche geschrieben und gedichtet; unverzeihliche Schnitzer und Verstöße häufen sich in seinen köstlichen Briefen, und übertroffen wird er höchstens noch durch seine Mutter, deren naturfrische Schreibweise entzückt; dafür hat er durch seine lebensvolle Ausdrucksweise der Natürlichkeit ihr Recht zurückerobert. Er schafft verhältnismäßig wenig neue Sprachbildungen, im besondern keine wirkungssüchtigen Neuheiten; aber alte, scheinbar abgegriffene Wörter werden wieder zu Worten, gewinnen neuen Lebenssinn. Ihm fällt der geeignete Ausdruck ein, andere müssen danach suchen. In der Mehrzahl seiner Dichtungen verbinden sich Inhalt und Darstellung zu organischer Einheit; sie sind, wenn man dem Begriff Wichtigkeit zumißt, klassisch, insofern sich wertvolles Leben zu harmonischer Form gestaltet.

Anschaulichkeit wird als weiterer Vorzug der Goethischen Dichtung gerühmt; doch hat das Wort eine Zeitlang zu Unrecht als das Schibboleth aller Poesie gegolten und ist mit mehr Gewohnheit als Besinnung gebraucht worden. Wer hätte aus theoretischem Regelzwang heute noch den Mut, Wanderers Nachtlied oder das unvergleichliche ‚Trocknet nicht..‘ zu verwerfen? In dem Wertbegriff ‚lebensvoll‘ liegt schon die ganze Erklärung. Was bedeutet anschaulich? Daß man das Dargestellte vor sich sieht oder zu sehen glaubt; denn zwischen der Tätigkeit des Auges und der Phantasie bestehen wesentliche Unterschiede. Man hat den Begriff dann noch sinnwidrig auf das Musikalische ausgedehnt. Es ist nun in der Tat ein besonderes Kennzeichen der Dichtung Goethes, daß er gleichsam mit sehendem Auge schafft. Selbst wenn er träumt, sieht er, und zuweilen fühlen wir uns vom Gegenständlichen umgeben, wie in eine um uns lebende Landschaft gestellt. Nicht umsonst zog ihn die bildende Kunst in ihren Bann. Aber auch ihre Schwester kommt dabei nicht zu kurz. Gewisse Eigenschaften (wie Rhythmus, melodischer Fluß, Einklang u. a.) gehören ja beiden an. Es hat musikalische Dichter von stärkerer Unmittelbarkeit gegeben; aber selbst diese müssen gegen einige Leistungen Goethes (‚Kennst du das Land . . .‘) zurücktreten. Die ganze Verwandtschaft der Künste beruht auf ihrer gemeinschaftlichen Grundlage; aber in allem Besonderen kann es sich nur um Annäherungen handeln. Der Wetteifer der einen Kunst mit der anderen auf ihrem eigensten Gebiete ist von vornherein aussichtlos. ‚Der Dichter läßt sein Erleben in rhythmisch gegliederte Sätze und Strophen, der Musiker in Töne, Akkorde und Harmonien strömen. Der Maler beschwört das wogende Spiel der Farben, das reiche Leben der Linie, die ergreifende Sprache des Lichtes und der Schatten. Der Bildhauer formt das Bildwerk mit seinem lebendigen Auf und Ab, seiner wesenhaften Greifbarkeit, und der Baumeister türmt seine

Massen und bannt in ihre Gliederungen die Gedanken und das tiefe Fühlen der Zeit. Aber alle schöpfen sie aus demselben Born (aus der reichen schöpferischen Seele des Künstlers)'.[1]) In dem einen Gedichte, das uns wie ein Aufschluchzen aus tiefster Herzensnot ergreift, kann die Anschaulichkeit fehlen, in Stimmungsbildern ist sie ein notwendiger Bestandteil. Anders verhält sich die Sache, wenn sich Goethe im Gegensatz zu den Romantikern einen Plastiker nennt. Er geht vom Erlebten, vom Gegenständlichen aus, verliert sich nicht in nebelhafte Räume, und er schafft sein Werk so, daß es als ein selbständiges Ganze in sich ruht. Nur eine Grenze gibt es für alles, was dasein und wirken soll: die Lebensunfähigkeit und die Starrheit des Todes.[2])

Wer Goethes lyrische Kraft recht würdigen will, sollte eigentlich von seiner Vorgängerschaft ausgehen. Auch Klopstocks Weisen klingen herrlich wie Harfen- oder Posaunenton, soweit sich nicht der nüchterne Gedanke einmischt; aber sie sind doch im ganzen etwas einförmig, nur in empfänglichen Stunden und nicht für alle Menschen erreichbar. Für ihn ist die Natur ungleich mehr das erhöhte Instrument seiner Seele. Erstaunlich reich ist dagegen die Mannigfaltigkeit der ‚Tonarten' in Goethes Dichtungen: zart wie verglimmende Abendröte, einschmeichelnd wie süßer Celloklang, bald jubelnd in Fröhlichkeit und Lebensfreude, aufstrebend zur Sonne und dem, was darüber hinaus ist, dann wieder derbkräftig, vor keinem volkstümlichen Kernwort zurückschreckend, während die Schalmeienweisen allmählich verklingen. Fast keine Stimme fehlt in diesem reichbesetzten Orchester. Die Motive reichen von schrankenloser Lebensbejahung hinab bis zum schrillen Schrei der Verzweiflung. Man hat von seinem Naturalismus in dieser Entwicklungszeit viel Redens gemacht. Gewiß, er ist natürlich, insofern er sich selbst, sein Eigenes gibt; aber er ist es nicht im Geleise einer bewußten Methode, die nur das Allzumenschliche als naturhaft gelten läßt, und die Umbildung, d. h. die Gestaltung zur künstlerischen Form, findet in diesem großartigsten Organ des Lyrischen, das sich die Natur geschaffen hat, immer statt. Es gibt nichts Vollkommeneres als z. B. den ‚Fischer' oder ‚König in Thule' und hundert andere Gedichte Goethes. Nur eine Tonart fehlt. Er empfindet die tiefen Zusammenhänge zwischen Natur und Mensch mit urverwandter Kraft. Aber es entspricht seiner Eigenart, der großen Unbekannten sein Ebenbild zu leihen, ihr in irgendwie gesteigerter Stimmung zu nahen. Ihr seltsam geheimes Raunen und Flüstern, die Ursprache, die ihr als einziges Mittel gegeben ist, sich verständlich zu machen, haben andere Lyriker (z. B. Mörike) mehr geahnt, und auch das naiv Volkstümliche (vgl. Märchen, Volkslieder) liegt ihm ferner. Die Erklärung ist vielleicht darin zu suchen, daß er seine Kindheit in der Stadt verlebte. Kein Unterricht und keine Kunst kann diesen ursprünglichen, sich allmählich bildenden

---

1) Bildhauer Dr. Daniel Greiner, Baukunst und Bildhauerkunst (Die Plastik 1911, S. 5. Callwey, München). 2) Vgl. 1. Bd., S. 412 ff.

Zusammenhang zwischen Natur und Innenwelt ersetzen. Man merkt dies, um Größtes mit Kleinem zu vergleichen, auch an den Aufsätzen von Großstadtkindern; sie sind frühreif, aber nicht naturhaft. Ein wesentlicher Unterschied. Man hat sogar behauptet, daß eine wahrhaft große Persönlichkeit nicht aus einer Weltstadt hervorgehen könne; doch das lasse ich dahingestellt.

Das Volk der Denker und Dichter! In höherem Grade sind die Deutschen, was Begabung und Selbständigkeit anzeigt, das Volk der unbegrenzten individuellen Unterschiede. Originale, Eigenbrötler, ein Tausenderlei von Gestalten und Ansichten, jeder eigentlich eine Partei für sich, weshalb wir froh sein müssen, daß es nicht noch mehr Parteibildungen gibt, während im Tierreich, je weiter man zurückgeht, das Einerlei zunimmt. Keine starke Individualität läßt sich völlig unterdrücken, sie erstarkt eher im Widerstand, und diese von der Natur selbst bestimmten Eigenzüge, soweit sie lebensfähig sind und nicht ins Ungesunde ausarten, werden und sollen fortbestehen. Nichts Langweiligeres als eine Herde von jungen und älteren Lämmern, die alle ohne Ausnahme mäh schreien. Schöne Worte, unter Einschränkung auf die naturfrischen Individualitäten und die selbstverständlichen Grenzen, sagt A. Rosikat[1]): ‚Wer vermöchte die Armseligkeit des Menschengeschlechts ganz auszumalen, bestände es nicht aus verschieden gearteten Einzelwesen! In ihnen bricht sich der Strahl des Menschheitsgedankens zu jenem Spiele unzähliger Farben, das die Welt der Staubgeborenen so unendlich reich und reizvoll macht. Sie erst wandeln das sonst unvermeidliche und auf die Dauer tödlich wirkende Unisono menschlicher Regungen und Strebungen in ein Zugleich von Tönen, die oft genug wirr durcheinander klingen mögen, aber gerade durch ihre Verschiedenartigkeit auch jene stets nur aus einer Mannigfaltigkeit von Elementen entspringende Harmonie ermöglichen, die unser Ohr gefangen nimmt und uns erhebt. Woher käme bei vollständiger Gleichartigkeit der Menschen jener Streit, welcher der Vater aller Dinge ist, der vielquellige Gedankenstrom, der durch die Zeiten rauscht, der Zauber, der uns die gelegentliche Unterhaltung mit einem Mitmenschen zu einem Erlebnisse macht!‘ Weit ist der Garten der Welt, und unzählige Blumen und Pflanzen, Kräuter und Unkräuter gedeihen in ihm, finden ihren Platz. Aber sie alle ziehen ihre besten Kräfte aus dem Erdreich, in dem sie wurzeln, sie leben von Licht und Sonnenschein, von Luft und Regen, und kein Einzelwesen gefällt sich darin, daß es völlig unabhängig sei. Das Prinzip des fessellosen Individualismus ist in sich unhaltbar und scheitert an den Schranken der Wirklichkeit. Jeder ist von frühester Jugend bis in sein spätestes Alter auf fremde Beihilfe angewiesen, und höher steht an Wert das Füreinander als das ewige Liebäugeln mit sich. Vor Ausbruch des Krieges war diese Unart bedenklich ins Kraut geschossen. Sich ausleben auf Kosten fremder, der eigenen

1) Individualität und Persönlichkeit. Leipzig 1911, Krüger & Komp.

und zukünftigen Existenzen galt vielfach als Zeichen moderner Kultur, Pflichtbewußtsein und Verantwortlichkeitsgefühl als rückständige Beschränktheit. Landregenartige Redefertigkeit, künstlerische Selbstüberschätzung, feuilletonmäßiges Geschreibsel waren Mode. Der eine bejubelte den anderen in gegenseitigem Wetteifer als Genie. Der geschichtlich Gebildete kennt all diese Verschwommenheiten schon aus den Zeiten des Sturms und Drangs; die Ähnlichkeit erstreckt sich oft bis ins einzelne. Und dabei sind diese Prediger der Mode keineswegs die freien, selbständigen Menschen, wofür sie sich halten; sie schleppen noch, ohne es zu merken, den alten Aberglauben an die Einerleiheit der Menschen mit sich. Unbefangene Männer urteilen ganz anders. Die Gegenwart hat uns aufs neue eingeschärft, daß die wahrhaft große Persönlichkeit wenig redet, um so mehr handelt. Die Ansicht, daß sich der einzelne inmitten der großen Lebensgemeinschaft für den auserkorenen Mittelpunkt hält, bezeichnet Carl Stumpf als naiven Atavismus. Ludwig Stein schließt seinen lehrreichen Aufsatz über die Tragik des modernen Individualismus mit den beherzigenswerten Worent: „Im Urwalde mag jene ichsüchtige Selbstherrlichkeit, von welcher die krassen Individualisten fabeln, heimisch sein; aber in unserem geschlossenen Kultursystem ist sie weder denkbar, noch wünschbar, am allerwenigsten durchführbar.'[1])

Dabei berufen sich all die Vertreter der Einseitigkeit auf Goethe, natürlich auf ihren Goethe; denn der wirkliche hat diese Zwischenstufe frühzeitig überwunden und ihnen bittere Wahrheiten gesagt, die sie nicht zu kennen scheinen. Lediglich dem krankhaften, verzerrten Individualismus muß die Berechtigung abgesprochen werden. Die lebensvolle Eigenart bedeutet in der Kunst alles, denn nur sie strömt Frische, Duft und Schmelz aus, sie ist ferner in jeder Tätigkeit, die über mechanische Arbeit hinausgeht, die lebenspendende Wunderquelle, und kein größeres Unglück gäbe es für unser Volk als die naturwidrige Uniformierung durch mittelmäßiges Regelwerk, also die Knechtung der Geister und der Begabung, worauf notwendig die ebenso übertreibende Gegenwirkung eintreten müßte. Jede geistige Bewegung, wie schon öfters hervorgehoben wurde, also auch der Individualismus, wurzelt irgendwie in der Natur und hat ein Anrecht für sich. Nur wenn er sich nicht zu bändigen weiß, den Abweg ins Maßlose oder in unmännliche Genußsüchtelei beschreitet, verliert er allen Wert, wird zu einer Gefahr für die Allgemeinheit. Dann entsteht entweder die Tragödie Werther, oder es entpuppt sich bei armseligen geistigen Mitteln jenes blasierte, dünkelhafte und verkümmerte Individuum, das wie ein Zerrbild des lebendigen und echtbürtigen Menschen oder Mannes erscheint. Ruinen ohne Aussicht auf Wiederaufbau.

Goethe sah die werthersche Gefahr greifbar vor Augen; Katastrophen um ihn und in ihm. Diese Bahn, weiter verfolgt, führte zum Abgrund. Es ist eine seiner größten Leistungen, daß er durch Selbstzucht seine ti-

1) Nord und Süd. Märzheft 1914.

tanische Natur zu zügeln wußte, ein lebendiges Zeugnis des Gestaltungsvermögens, das dem genialen Menschen innewohnt, eine Mannestat, womit er die Bahnen jünglinghaften Taumels hinter sich ließ. In ihm war der Künstler nicht durch eine Türe von dem Menschen getrennt. Was für den einen galt, mußte auch der andere in Kauf nehmen.

2. Gesetzlichkeit.

Goethes Individualismus war romantischer Art: ziellose Sehnsucht nach unendlichen Fernen, Schmachten und Verschmachten in Wunschgebilden, jedoch ohne die Zugabe der romantischen Ironie, die in den Außendingen letzthin Strahlungen des Ich erkennt. Daraus entsprang ein Leben voll innerer Ruhelosigkeit, voll schroffer Gegensätze: Weltfreude, Weltschmerz, keine Sicherheit in sich, Abhängigkeit von den ‚antwortenden Gegenbildern', und wenn die Außenwelt versagte, wurde es trüb und stumpf in seiner Seele. Das ist der Zustand, den er mit Annäherung an das tragische Gefühl der Hoffnungslosigkeit in der Schlußszene des Tasso schildert: ‚Du stehest fest und still, ich scheine nur die sturmbewegte Welle'.

Man hat alle möglichen Ursachen für diese innere Umwandlung angeführt; doch kommen nur folgende ernstlich in Betracht, während alles übrige sich daraus herleitet. In seiner kernfrischen Natur waren auch die Gegenmächte am Werke; schon Werther sehnt sich nach dem Glück der Einschränkung. In Goethe ist mehr als ein ‚System' oder eine ‚Natur' tätig: neben der Schwärmerei ein kräftiger Wirklichkeitssinn. Er hatte die eine Möglichkeit bis aufs Äußerste durchlebt; nun kamen andere zur Geltung, die Gegenströmung zum Sieg. Die zweite Ursache ruht, wie immer und überall, in der Macht der Wirklichkeit, d. h. im eigentlichen Sinne der wirkenden und wirksamen Erfahrung. Die innere Not, die Bedrängnis führt die großen Entscheidungen herbei. Der Zwang der Verhältnisse hat auch ihn veranlaßt, von Träumen zur Wirklichkeit überzugehen. Die Berufstätigkeit lenkte ihn zuerst ohne sein Zutun, dann aber mit Bewußtheit von all den ‚Sehnsüchten' und ‚Nöten' ab, woran junge und alte Jünglinge leiden. Im Ernste empfahl er später seelenkranken Werthernaturen Beschäftigung mit altehrwürdiger praktischer Tätigkeit, z. B. mit Ackerbau und Gärtnerei. Er kannte die Heilkraft der Arbeit. Dazu war sein geistiger Blick klar und eindringlich, seine fürsorgende Freundschaft mit dem kraftgenialischen Herzog Karl August so innig, daß er die Gefahr der Schrankenlosigkeit für ihn und die Lebensinteressen der Gesamtheit durchschaute. Der innerlich fortschreitende Mensch überwindet einmal die Durchgangsstufe. ‚Ach! ich bin des Treibens müde' ist der symbolische Ausdruck dafür. In ihm selbst, worin die tiefste Erklärung liegt, regte sich jener biologische Trieb, der sich im physischen Leben als Ekel gegen Unbekömmliches, im geistigen auch als Hinneigung zum Lebensfördernden äußert. Jeder unverbildete Mensch erfährt das

gleiche im Tun und Handeln, im inneren Werden. Die Platonische Idee der Umkehr und das Dämonium des Sokrates zeigen nach ähnlicher Richtung.

Der hohe Seelenarzt, der ihm Erstrebenswertes deutete, innere Knospenbildungen entfaltete, wurde für Goethe lange Zeit der große und edle Philosoph Spinoza. Er verdrängte vorübergehend Shakespeare, den Wortführer des Individualismus. Von vornherein sei jedoch der Legende begegnet, als ob Goethe jetzt oder dauernd zum blinden Gefolgsmann geworden sei. Kein bedeutender Mensch verschreibt sich einer bestimmten Richtung; es ist die alte Sucht der Klassifikation, die so urteilt, die rationale Befangenheit, die an den tieferen Fragen vorübergeht. Mit aller wünschenswerten Klarheit äußerte er sich damals und später von geschichtlicher Warte über sein Verhältnis zu Spinoza. Merkwürdigerweise geht er in dem bekannten Aufsatz: ‚Einwirkung der neueren Philosophie‘ (1820) gar nicht darauf ein. In seinen Briefen an Jacobi verteidigt er ihn gegen den Vorwurf des Atheismus, nennt die Ethik das Buch, das ihm am meisten entspreche; aber ausdrücklich stellt er fest, daß er dessen ‚Vorstellungsart von Natur nicht habe‘, daß seine ‚Vorstellungs- und Lebensart‘ es ihm unmöglich machten, sich das ‚ganze Gebäude seiner Gedanken‘ zu vergegenwärtigen und anzueignen.[1]) Spinoza galt damals noch als der Atheist im ausgesprochenen Sinne, als das Schulbeispiel, wie weit man ohne Gottesglauben kommen könne. In der Tat ist er ein Gottsucher, wenn auch nach seiner besonderen Weise, ja er leugnet die Welt, wie schon Maimon hervorhebt, um alles in dem Einzigen und Letzten aufgehen zu lassen: ‚Alles, was ist, ist in Gott‘, dessen Wesen sich in unendlichen Attributen ausspricht, von denen uns nur zwei bekannt sind: Ausdehnung und Denken. Gott aber oder die unendliche Existenz ist die immanente Ursache aller Einzeldinge; diese sind jedoch nur Modi oder Akzidentien, entstehende und vergehende Formen, in denen sich das ewige Sein darstellt. ‚Uns hebt die Welle, verschlingt die Welle, und wir versinken‘. Spinozas Lehre ist Panentheismus, nicht Pantheismus. Goethe wendet sich zu letzterer Anschauung, die der Zeit nie ganz verloren ging, schon aus der alten Philosophie vertraut war, und hierin gab ihm der große Philosoph allerdings die letzte Gewißheit; doch wäre die Umstimmung wohl auch ohne ihn erfolgt. Von der stürmischen Sehnsucht nach unbegrenzten Fernen kehrt er zurück zum Diesseits als der Stätte des Wirkens und Schaffens. Diese Auffassung gewinnt er zugleich im Widerspruch mit gewissen Zeitrichtungen, besonders der Goethe mißfälligen Ansicht Jacobis, die Natur verberge Gott. Darüber schreibt er in den ‚Tag- und Jahresheften‘ (1811): ‚Mußte, bei meiner reinen, tiefen, angebornen und geübten Anschauungsweise, die mich Gott in der Natur, die Natur in Gott zu sehen unverbrüchlich gelehrt hatte, so daß diese Vorstellungsart den Grund

1) 12. Jan., 21. Okt. 1785 (W. A. IV 7, S. 7, 110).

meiner ganzen Existenz machte, mußte nicht ein so seltsamer, einseitig-beschränkter Ausspruch mich dem Geiste nach von dem edelsten Manne, dessen Herz ich verehrend liebte, für ewig entfernen?' Das klingt, in der Zeit der beginnenden Duldsamkeit, wie eine Entschuldigung. In einem Briefe an Knebel (8. Aug. 1812) bezeichnet er Geist und Materie, Seele und Körper, Gedanke und Ausdehnung als die ‚notwendigen Doppelingredienzien des Universums'. In diesen Konfessionen sind, mit naher Beziehung auf Spinoza, die wichtigsten Bestandteile der pantheistischen Anschauung beisammen. Körper und Geist sind beide ‚Stellvertreter' Gottes, im Grunde eine letzte Einheit, die wir nur als Zweiheit sehen. Das ist der Hylozoismus, wie er seine Betrachtungsweise gelegentlich nennt[1]); die Urteile: ‚angeboren' usw. bestätigen früher Gesagtes. Spinoza setzt sich folgerichtig mit den Fragen auseinander, die seinem System im Weg zu stehen scheinen. Gut und schlecht gelten ihm als relative Begriffe, ersteres als das Nützliche, letzteres als das, was hindert, ‚ein Gut zu erlangen'. Der Alltagsmensch denkt hierin anders als der Philosoph. Es werden also individuelle Unterschiede angenommen, doch nur nach dem Grade der geistigen Erkenntnis. Handeln aus Tugend bedeutet: ‚nach der Leitung der Vernunft handeln, leben, sein Sein erhalten' (Eth. IV, L. 24, 28). ‚Das höchste Gut des Geistes ist die Erkenntnis Gottes und die Liebe zu Gott.' Was den Menschen in diesem Streben hemmt, ist schlecht; denn die Vollkommenheit eines Wesens liegt darin, daß es möglichst tätig, um so weniger leidend ist. Immer und überall sucht Spinoza das Ewige, Göttliche, und all das Trübende, Vorübergehende tritt als nichtig und nebensächlich zurück. Der Geist ist ewig, wenngleich er nicht als persönliche Eigenschaft fortbesteht. Wenn die einzelnen Daseinsformen nur als letzte notwendige Äußerungen den Attributen zugehören, kann so wenig wie in irgend einer mechanischen Auffassung von Freiheit des Willens, der dasselbe sei wie der Verstand, die Rede sein. Spinozas Lehre erinnert in manchem an die stoische Weltauffassung, der auch als höchste Vorschrift gilt, naturgemäß zu leben: Natur aber ist *λόγος καὶ ἀρετή*. Es finden sich darin kleine und große Widersprüche; sie ist ein ideales Weltbild, mit intellektualistischer Folgerichtigkeit zusammengefügt. Goethe kann sich wie Lessing, als ein von innen heraus guter Mensch, mit dem Prinzip des radikal Bösen nicht befreunden. Beide meinen, der Mensch müsse von Natur aus das Gute tun, sobald er es empfinde oder erkenne; Rousseaus gutmütiger Naturmensch ist die vorausgesetzte Idee. Goethe erklärt jegliches Schlimme aus der überreichen Produktivität der Natur, so daß sich alles hemme, hindere, belästige aus dem Willen zum Leben, er hält es für ein Mittel zum Guten, einen ‚Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft'. Es ist nur ein symbolischer Ausdruck dafür, daß Mephistopheles immer mehr zum Werkzeug Fausts herabsinkt.

---

1) Danach ist die Erklärung S. 341 zu ergänzen.

Was aber Goethe am machtvollsten zu Spinoza hinzog, das war seine edle Persönlichkeit, seine hohe, über alle Menschlichkeiten erhabene Gesinnung, deren Tiefstes in mystischer Gemütskraft wurzelt. Hier fand er, was ihm noch fehlte, wonach ihn die eigene Natur gebieterisch drängte. Der große Philosoph ist trotz des geometrischen Verfahrens, mit dem sich Goethe nicht befreunden konnte, kein nüchterner, kühler Denker allein, sondern das heilige Feuer durchleuchtet ihn und kommt verhalten zum Ausdruck. Seine Lehre war seine Tat, seine Erkenntnis zugleich ein Imperativ, aus sich und für sich schuf er seine Gedanken. Das erinnert an Sokrates, und solche Persönlichkeiten ohne den Mißton zwischen Theorie und Praxis haben zu allen Zeiten am entschiedensten gewirkt. Sein Glaubensbekenntnis (denn so müssen wir es vom heutigen Standpunkt nennen) hielt sich frei von Unduldsamkeit, er verurteilte nicht, sondern suchte zu verstehen, er ließ andere ihren Weg gehen und ging den seinigen. Die edle Reinheit seines Geistes, der in der Erkenntnis den Lebenswert findet, gipfelt in der Lehre von der geistigen Liebe zu Gott (amor dei intellectualis), gipfelt in Sätzen folgender Art: ,Niemand kann Gott hassen. Wer Gott liebt, kann nicht verlangen, daß Gott ihn wieder liebt.' Diese Liebe wird selbst durch die Affekte des Neides und der Eifersucht nicht auf die Dauer getrübt; denn der Geist besitzt in der Erkenntnis der Ursachen und des Wesens der Gemütserregungen die Macht über dergleichen Zustände. Auch Spinoza läßt demnach eine Art von Selbstbestimmung im Sinne der Selbstzucht gelten. In seiner nüchternen Weise, die von der Klarheit der Auffassung zeugt und sich doch gewiß auf eigene Lebenserfahrungen gründet, weist er auf die Quelle vielen Leides hin, ,daß der Kummer und das Unglücksgefühl des Gemüts ihren Ursprung hauptsächlich in der übermäßigen Liebe zu einem Ding haben, welches vielen Veränderungen unterworfen ist und das wir niemals besitzen können. Denn niemand ist über ein Ding bekümmert und bedrückt, wenn er es nicht liebt, und jede Kränkung, jeder Argwohn, jede Feindschaft usf. entspringt aus der Liebe zu den Dingen, in deren wahrem Besitz niemand sein kann.'[1])

Wir haben hauptsächlich die Gedanken hervorgehoben, in denen sich Spinoza und Goethe berühren. Außer diesen und der anschauenden Erkenntnis als der höchsten Tätigkeit des Geistes ist es insbesondere das Motiv der Entsagung, das, frühzeitig durch eigene Erfahrung angeregt, ihm hier in der erhabensten Verkörperung entgegentritt. ,Nur wenige Menschen gibt es, die . ., um allen partiellen Resignationen auszuweichen, sich ein für allemal im Ganzen resignieren.'[2]) Zu diesen wenigen gehört Spinoza. Aus der wilden Hetzjagd nach Genuß und Besitz, denen doch die reine Befriedigung versagt bleibt, aus dem alltäglichen Getriebe der Mittelmäßigen hat er sich auf eine hohe, leuchtende Burg

1) Die ganze Theorie Freuds ist in vertiefter Auffassung darin enthalten.
2) D. u. W. (B. 16, Anfang).

zurückgezogen, und von da aus betrachtet er die Dinge, und diese Betrachtung, ohne Gier und ohne Selbstsucht, bedeutet ihm das wahre Glück des Daseins. Des Menschen höchstes Ziel ist nach ihm das Ruhen in sich selbst, ‚unzerstörbare Freude, uneigennützige Liebe‘, während die meisten einer Leidenschaft nur entsagen, um gleich mit der neuen das alte Spiel wieder zu beginnen. ‚Beschäftigungen, Neigungen, Liebhabereien, Steckenpferde, alles probieren wir durch, um zuletzt auszurufen, daß alles eitel sei. Niemand entsetzt sich vor diesem falschen, ja gotteslästerlichen Spruch; ja man glaubt, etwas Weises und Unwiderlegliches gesagt zu haben‘. Goethe, der damit von der Höhe des Lebens das Irrlicht der Illusion treffend kennzeichnet, hebt noch die ‚friedliche Wirkung‘, die der große Weltweise auf ihn ausübte, hervor. Aber sowenig wie er selbst ist Spinoza ein trübseliger Verneiner, er wendet sich nur von Alltagskram ab, um seiner hohen Aufgabe zu leben. ‚Diese Resignation ist eine höchst aktive, ja eine schöpferische, kein dumpfes Zurückgescheuchtsein, sondern die Vernunft und die Weisheit selbst‘.[1] Man kann noch weiter gehen, sie ist, wenn auch in kleinerem Maßstabe, eine biologische Notwendigkeit für jeden vorwärtsschreitenden Menschen. Wer dieses Rezept nicht freiwillig befolgt, dem schärft es die Natur ein. Im besondern gilt dieses ‚Gesetz‘ auch für die geistige Entwicklung. ‚Stirb und werde!‘ ‚Und setzet ihr nicht das Leben ein, Nie wird euch das Leben gewonnen sein.‘ Altes muß schwinden, damit Neues an die Stelle treten kann. Durchgangsstufen sind Krisen. Verzichtleisten, Selbstüberwindung sind der erste Schritt zu jeder großen Tat. Eugen Kühnemann deutet Spinozas Entsagungsbegriff für Goethes Auffassung folgendermaßen: ‚So fielen diese Gedanken in eins: Resignation, Schauen, Freude, Liebe‘.

Goethes innere Entwicklung drängt nach dem Ziel der sich selbst bestimmenden Persönlichkeit.[2] Das erste Anzeichen ist die Abkehr von Willkür und Schrankenlosigkeit, die positive Ergänzung aber die Anerkennung der allgemeinen Gesetzlichkeit. Wer sich selbst bindet, seine Eigenkraft nicht etwa vernichtet, was bei ausgesprochenen Individualitäten unmöglich wäre, sondern einem höheren Gesichtspunkt unterordnet, hat den wichtigsten Schritt zur Persönlichkeit getan, ist in das Mannesalter (ohne Rücksicht auf die Jahre) eingetreten. Die Grundlage bildet die Individualität, aus dieser gestaltet sich durch Selbstbestimmung, durch

---

1) Eugen Kühnemann, Über die Grundlagen der Lehre des Spinoza (in: Phil. Abh. zum Andenken Rudolf Hayms). Halle 1902, Niemeyer.

2) Wer nur einigermaßen mit Goethes innerer Entwicklung vertraut ist, mußte Simons Ansicht (G.-J. 1909), die auf Verkennung des Unterschiedes zwischen Individualität und Persönlichkeit beruht, als einseitig ablehnen. A. Rosikat urteilt: ‚Einem größeren Mißverständnisse als demjenigen, das sich hier aus der Identifizierung von Persönlichkeit und Individualität ergibt, ist kaum jemals eine zweite Schöpfung des Dichters begegnet‘. Weil aber ‚diese seltsame Blüte der Goetheforschung‘ anscheinend trotzdem Gläubige gefunden hat, sei wenigstens davor gewarnt.

eigene Gesetzgebung die Persönlichkeit, die in ihren höchsten Ausmaßen an das Genie heranreicht oder sich damit verbindet. Zur Vorbeugung gegen Mißverständnisse sei jedoch folgendes hinzugefügt. Es gibt geschlossene Naturen, in denen beide Möglichkeiten ohne weiteres zusammenfallen (Typus Bismarck); künstlerische Persönlichkeiten können als Menschen schrankenlos sein, im Schaffen beschränken sie sich von selbst. Goethe verdankt diese Metamorphose nicht bloß seiner glücklichen Begabung, sondern der bewußten Mitarbeit, und weil sich bei ihm die Einheit nicht zersplittern läßt, trat eine allseitige Umbildung ein. Was er von der Höchststufe der Persönlichkeit sagt, gilt auch für sein inneres Werden: ‚Es war noch lange hin bis zu der Zeit, wo ausgesprochen werden konnte: daß Genie diejenige Kraft des Menschen sei, welche, durch Handeln und Tun, Gesetz und Regel gibt. Damals manifestierte sich's nur, indem es die vorhandenen Gesetze überschritt, die eingeführten Regeln umwarf und sich für grenzenlos erklärte. Daher war es leicht, genialisch zu sein, und nichts natürlicher, als daß der Mißbrauch in Wort und Tat alle geregelten Menschen aufrief, sich einem solchen Unwesen zu widersetzen'.[1]) In der Tat litten die Originalgenies, die zum Teil kaum Originale, geschweige denn Genies waren, entweder Schiffbruch oder wurden zu tüchtigen, dem Leben und seinen Forderungen gewachsenen Männern. Auch in dieser Hinsicht schreibt er der Lehre Spinozas ‚eine große Wirkung auf die Folge' seines Lebens zu. ‚Die Natur wirkt nach ewigen, notwendigen, dergestalt göttlichen Gesetzen, daß die Gottheit selbst daran nichts ändern könnte'. Diese Auffassung ist jedoch alt, liegt auch der mechanischen Theorie zugrunde. Goethe aber wendet den Gedanken, der ihm zugleich Selbsterlebtes deutet, zugleich auf sein Schaffen an, indem er das ihm innewohnende dichterische Talent ganz als Natur betrachtet.

Erst durch die Gegensätze, die zwischen Spinoza und Goethe bestehen, vervollständigt sich das Gesamtbild. Von mechanischer Aufnahme wesensfremder Kenntnisse oder gar Erkenntnisse darf keine Rede sein. Gerade aus der Erfahrung, daß er sich Neues nur auf Grund innerer Bereitschaft aneignete, schöpfte Goethe den Glauben an die Stetigkeit aller Entwicklung. Man hat ihn seinerzeit fort und fort als Spinozisten angesprochen und mit der unleidigen Rubrizierung verfolgt. Deswegen nimmt er selbst gegen Ende seines Lebens zu der Frage Stellung: ‚Denke man aber nicht, daß ich seine Schriften hätte unterschreiben und mich dazu buchstäblich bekennen mögen'. Der Vorwurf des unselbständigen Gefolgsmannes mutet ja angesichts eines Goethe grotesk an. Im Zusammenhang damit deutet er auf eine Erfahrungstatsache hin, die sich ihm allmählich erschloß und keiner rationalen Denkweise erschließen kann: ‚Daß niemand den andern versteht, daß keiner bei denselben Worten dasselbe, was der andere, denkt, daß ein Gespräch, eine Lektüre bei verschiedenen Personen verschiedene Gedankenfolgen aufregt, hatte ich schon allzu deut-

---

1) D. u. W. (B. 19); vgl. Kants Kritik der Urteilskraft (1790).

lich eingesehen‘. Wer diese Wahrheit in ihrer Tiefe erfaßt, wird in seinem Urteil vorsichtiger sein. Die Unterschiede sind in der Tat so stark, daß man nicht leichthin von Spinozismus ‚orakeln‘ sollte. Nicht als ob dies ein Lob oder ein Tadel wäre; darum handelt es sich gar nicht, sondern nur um Sachlichkeit. Gewiß, die pantheistische Richtung gelangte nunmehr für ihn zur Alleinherrschaft, weil diese Anschauungsweise seiner künstlerischen Natur entsprach; jedoch bildete er alle Anregungen nach seiner Art fort und um. Der mechanischen Auffassung stellt er die Annahme lebendiger Kräfte, dem mathematischen Naturbegriff den organischen, d. h. die Betrachtung der Welt als eines lebensvollen Ganzen (vgl. Shaftesbury) gegenüber; auf Individualität und Entwicklung, auf praktische Wirksamkeit legt er ungleich höheren Wert. Er ist eine viel zu aktive Natur, als daß er in der orientalischen Denkweise (womit natürlich keinerlei Geringschätzung ausgesprochen wird), in der Beschaulichkeit des Weisen sein Genüge finden könnte. Nur der Philister hält die kleinste Abweichung von seiner Art für abnorm. Bei Spinoza handelt es sich um eines der großen Lebensideale.

Was bleibt im übrigen noch von Verwandtem übrig? Daß beide große und edle Menschen sind, die nach sich und den inneren Klärungen oder Klarheiten ihr Weltbild gestalten, daß sie trotz des scheinbaren Realismus in der idealistischen Weltanschauung zusammentreffen, die in geistigen Kräften und Leistungen die letzten und höchsten Werte des Daseins sieht, die aus dem Chaos einen Kosmos zu gestalten sucht. Goethe hat sich 1784, 1811, 1815 und die darauffolgende Zeit eingehender mit Spinoza beschäftigt, ohne wesentliche Änderung. Man müßte ihn als innerlich arm, rückständig bezeichnen, wären die großen Errungenschaften der kommenden Zeit spurlos an ihm vorübergezogen. Er hat sich auch in Shakespeare versenkt, ohne, wie Otto Ludwig, darin zu versinken.

Zudem bauen sich seine Gedanken auf viel breiteren Grundlagen auf. Aus der Natur, der Kunst, die Spinoza als Mathematiker nicht berücksichtigte, aus der Macht des persönlichen Erlebens wachsen ihm die neuen Anschauungen wie natürliche Gebilde entgegen. Folgerichtig müssen wir ihn nach dem Lande der Sehnsucht, dessen Volk er treffend gekennzeichnet hat, begleiten. Wie kleinlich und oberflächlich, sogar nach persönlicher Abneigung, wurde über diese Mannestat geurteilt! Wie wenn die Beschäftigung mit den klassischen Stätten undeutsch wäre! Wie wenn der echte Deutsche aus seiner Haut herausfahren könnte und nicht vielmehr alles nach seiner Weise gestaltete! Gegen die kleinlichen Nörgler und manche ebenso kleinlichen Verteidiger der Antike oder der sog. klassischen Bildung sei im Rahmen des Zusammenhangs einiges Tatsächliche in aller Ruhe festgestellt. Der Deutsche muß über die Grenzpfähle hinausblicken; das entspricht seiner Eigenart und seiner Aufgabe. Die alte Welt liegt vor uns als ein Abgeschlossenes, nicht ein Vollendetes an sich, sie ist gleich der Natur ein lehrreiches Buch, wie sich nahverwandte Völker aus eigener Kraft und fremder Einwirkung entwickeln, also ein unver-

gleichliches Zeugnis für das Wesen des Ewigmenschlichen bis zu seinen höchsten Äußerungen. Seit Einführung des Christentums gibt es Geschichte und Geschichtschreibung, Meisterleistungen, aber auch einen oft unauflösbaren Widerspruch der Meinungen. Die eigene Vergangenheit steht und geht uns teilweise zu nahe, et adhuc sub iudice lis est (vgl. etwa die rationalistische Auffassung des Mittelalters, die konfessionelle Beurteilung Luthers usw.). Ohne dieses Gegengewicht würde die Denkweise der Gegenwart vereinseitigt. Außerdem sind die Menschen und Verhältnisse der antiken Welt einfacher, leichter zu überblicken, weshalb der Rückschau klärend wirkt. Der Wert der Vergleichung, des Kontrastes!

In der Antike, wie er sie auffaßt, findet er das verkörpert, was er sucht. Es sind Menschen, die die Sonne lieben, tätig und leidend im Diesseits leben und sich nicht durch Spekulation und Grübeln das Dasein vergrämen.[1]) Sein eigenes Zeitalter litt unter diesem vererbten Übel der übermäßigen Verstandeskultur und der Verbildung. Seine Reise nach Italien glich nicht einer beliebigen anderen, sie war vielmehr eine innere Notwendigkeit. Er folgte dem Rufe seines Genius. Die voritalienischen Dichtungen[2]), die sonstigen Bekenntnisse, ja die Entwicklungsstufe seines Geistes bezeugen, daß er nicht blindlings und unvorbereitet, sondern mit ganz bestimmten Hoffnungen und Plänen nach dem Süden ging. Hier läuterte er sich von all dem ‚nordischen‘ Ballast, dem Erkünstelten, Eingepfropften, den gesellschaftlichen und modischen Äußerlichkeiten, womit die Menschen sich selbst beschweren, und befreite sich von der drückenden Last der Geschäfte. Einmal will er sich selbst leben, ein Mensch sein, der seine Kraft nicht an tausend Kleinlichkeiten zersplittert. Er strebt die reine Natur in sich wiederherzustellen, indem er das Überschwengliche, die Sehnsüchtelei ausscheidet. Deswegen weist er alles, was ihn daran erinnert, z. B. das Mittelalterliche, das Gotische, mit großartiger Einseitigkeit von sich. Diese innere Selbstbefreiung, den Aufbau einer geschlossenen Persönlichkeit sucht er auf dreifachem Wege zu erreichen: durch die reine Anschauung der Natur, der Kunst, des Lebens. Er begeht nicht den Fehler, daß er über dem Vergangenen das Gegenwärtige völlig übersieht. Hier findet er die Bestätigung dessen, was in ihm zu klarer Bewußtheit drängte, daß Natur und Kunst, nämlich die antike und die nächstverwandte, auf innerer Gesetzlichkeit beruhen. Nach der früheren Entdeckung des Zwischenkieferknochens wurde ihm die Freude und Genugtuung zuteil, daß er die Metamorphose der Pflanze nicht etwa nur erschloß, sondern vor Augen zu sehen glaubte. Beide Entdeckungen bekräftigten in ihm die Erkenntnis, daß die Welt ein großes organisches Ganze darstelle, daß die Gott-Natur auf denkbar einfachstem Weg und mit typischen Einheiten das organische Leben bilde und umbilde, d. h. gestalte. Die gleiche Einfachheit und Gesetzlichkeit sieht

1) Die Besprechung der Italienischen Reise, des Aufsatzes über Winckelmann wird vorausgesetzt. 2) Vgl. S. 267 f.

er in den antiken Kunstwerken verkörpert; auch hier ist ‚Notwendigkeit, ist Gott'. Von da aus führt der Weg unmittelbar zur Erkenntnis der inneren Gesetzlichkeit, der Autonomie des Einzelwesens.[1])

Goethe kehrte aus Italien als ein anderer zurück. Beglückende Tage voll ungetrübter Lebensfreude und eine Erntezeit reicher Sammlung hatte er hier durchlebt. Er war zum selbstbewußten Manne herangereift, der sich von aller phantastischen Verschwommenheit freihält, in den Dingen und in sich selbst das Gesetz findet. Als besonderes Anliegen galt ihm nunmehr, seine Grundsätze zur Anerkennung zu bringen. Die Französische Revolution hatte ihm aufs neue die Schrecken der wilden Gesetzlosigkeit vergegenwärtigt und zum Siege der neuen Richtung beigetragen, und weit über die zweite Epoche wirkte diese Erfahrung in ihm nach.[2]) Im Mittelpunkt seiner Auffassung standen die Gedanken: Einheit von Gott und Natur, die Welt als organisches Ganze, die Erklärung der Gestalt aus der Wirksamkeit lebendiger, bildender Kräfte, Metamorphose und Steigerung, Individualität und Typus, Stetigkeit der Entwicklung. Eine Zeitlang dachte er daran, seine Naturanschauungen in einem Roman über das Weltall darzustellen; ein Niederschlag dieser Gedanken findet sich in der Sammlung: ‚Gott, Gemüt und Welt'. Es war die Zeit, da er sich über die schroffe Trennung von natürlichen und sittlichen Kräften, die pathetische Verurteilung der empirischen ‚Natürlichkeiten' in Schillers Abhandlung über Anmut und Würde aufhielt, da er als der große Egoist[3]), d. h. in Wahrheit Meister der Lebensgestaltung, galt und sich eingehend mit Naturphilosophie beschäftigte. Die älteren Romantiker übernahmen eine Reihe von seinen Ideen; er trat mit ihnen in freundliche Beziehungen, hielt sich jedoch immer mehr in der Nähe der Tatsachen und den verwegensten ihrer Ausschreitungen durchaus fern. Besonders nahe war die Verbindung mit dem Philosophen der neuen Richtung, mit Schelling in seiner ersten Epoche. ‚Schellings philosophischer Ausgangspunkt ist überall das unmittelbare Erfahren seiner Seele . . Sein Freiheitswille hatte sich von je nur genährt aus jenen tiefsten Lebensmomenten, wo der einzelne hinausströmt in das All, wo die Kräfte der Welt die unsern und wir die Kräfte der Welt sind . . Sein Naturbegriff ist aus einer Goethe verwandten Art und Anschauung ihm erwachsen. Es ist ein tiefer Grundstrom hingebender Weltbetrachtung in seiner Natur. Die stille Hingabe ans Unermeßliche, die Ruhe im Arme der Welt — diese Grundstimmung Goethescher Naturforschung — preist er an Spinoza als eine ästhetische Kraft. Die stille Anschauung ist ihm ein höchster Moment des Lebens. „Dasein, Dasein", ruft es in ihm. Er gibt sich der ganzen Welt hin, um nur überhaupt seinen Durst nach Leben und Dasein zu stillen. Es sind Worte mit dem Klang des Lebens, die er hier von Spinoza schreibt.' So urteilt der allzufrüh dahingeschiedene Erwin Kircher, und

---

1) Von anderer Richtung ausgehend, gelangte Schiller zur Idee der Autonomie, vgl. 1. Bd., S. 333. 2) Näheres S. 343 ff. 3) Vgl. S. 363.

er zeigt im folgenden auf ‚das tiefe Einheitsgefühl, das Bewußtsein eines absoluten Seins, eines metaphysischen Zusammenhings‘ hin, das Spinoza, Goethe, Fichte, Schelling, jeder nach seiner Weise, in sich erlebten.[1]) Nach der langen Trennung zwischen Mensch und Natur folgte die Vereinigung.

Schelling hat in seiner ersten Entwicklungsstufe, der Zeit der Identitätslehre, ohne Frage starke Anregungen von Goethe erfahren. Beide treffen auch darin zusammen, daß sie um die Wende des Jahrhunderts die Kunst in den Mittelpunkt der Menschheitswerte rücken, in ihr gleichsam das große Versöhnungsfest zwischen Natur und Mensch sehen. Sie stellt das Gleichgewicht zwischen sinnlichen und geistigen Kräften her, sie heißt Kunst, ‚weil sie nicht Natur ist‘[2]), sondern höhere Wirklichkeit darstellt, die Schöpfungskraft der allgemeinen Natur unter der besonderen Form der menschlichen versinnbildlicht. Darum kann sie in ihrer Art als die Vollendung der Natur gelten; sie ist etwas Hohes und Heiliges, ein ‚weltliches Evangelium‘ (nach Goethes Bezeichnung), das ebenso ernste Anforderungen stellt. Wie sehr sich Goethe von anderem Standpunkte Schillers Anschauungen annähert (besonders in den Briefen über die ästhetische Erziehung), kann keinem Sachkundigen entgehen. ‚Das rein Natürliche, insofern es sittlich-gefällig ist, nennen wir (Goethe, 1822) naiv. Naive Gegenstände sind also das Gebiet der Kunst, die ein sittlicher Ausdruck des Natürlichen sein soll‘. ‚Das Naive ohne sittlichen Bezug nennen wir gemein‘. Nicht immer dürfen wir Goethes spätere Anschauungen auf die frühere Zeit übertragen. Das hat zu einseitigen Urteilen verführt; ebensowenig aber sollen wir in den Bekenntnisschriften, in denen er sich als historischen Gegenstand betrachtet, die Durchgangs- mit der Endstufe verwechseln. Bei alledem gibt es festgegründete und ‚geprüfte‘ Gedanken und Erkenntnisse, ohne die keine Lebens- oder Weltanschauung bestehen kann; es sind gleichsam die organischen Glieder, die den ganzen Bau tragen und zusammenhalten.

Wir pflegen nach einzelnen Zeiten und Richtungen klassische, romantische, realistische und naturalistische Kunst zu sondern; doch dürfen wir dabei nicht zu weit gehen, weil sonst die Einheit des Begriffs zerstört wird. Es gibt in der Tat nur eine Kunst, wobei wir uns hier auf die Dichtung beschränken, und Poesie ist die Darstellung inneren Lebens in der Wortform. Zugleich enthält der Ausdruck ‚klassisch‘ eine Wertbestimmung, was bei den übrigen weniger der Fall ist. Damit haben sich im Laufe der Entwicklung gewisse Vorstellungsinhalte verknüpft, und nur von diesen Kennzeichen soll an unserer Stelle die Rede sein. Nicht alles, was Goethe und Schiller geschrieben haben, ist ‚klassisch‘; manches erinnert ans Romantische, ja Naturalistische. Es widerstrebt mir, mich länger mit begrifflichen Auseinandersetzungen aufzuhalten. Das geistige

---

1) Philosophie der Romantik. Jena 1906, Diederichs.

2) W. Meisters Wanderjahre II 8.

Leben der großen Kulturvölker erreicht unter glücklichen Umständen und durch hervorragende Persönlichkeiten Höchststufen, angesichts deren alles Vorausgehende nur Anstieg, das Nachfolgende Abstieg, häufig in jäher Kurve, bedeutet. Diese überragenden Gipfel sind zumeist vom Glanze großen geschichtlichen Lebens umflutet (vgl. das Perikleische Zeitalter, die Renaissance, der französische Klassizismus); all die folgenden Erntezeiten des Geistes stehen in näherer oder entfernterer Beziehung zur Antike. Die deutschklassische Literatur kann sich keines Augustus rühmen, ein kleiner deutscher Reichsfürst hat diese Aufgabe übernommen; aber der glorreiche Siebenjährige Krieg, der freilich weiter zurückliegt, und der blutig rote Widerschein am westlichen Himmel geben ihr doch einen eigenartigen Hintergrund. Der staatliche Organismus, den einst der Geist des großen Friedrich belebte, war zur Maschine erstarrt, die Beamten dienten nur noch als unselbständige Werkzeuge. Den gebildeten Kreisen überhaupt fehlte jede Teilnahme und damit jedes Interesse an dem notwendigen Übel, das man Staat benannte. In dieser Zeit der Verknöcherung, des allgemeinen Zusammenbruchs schufen sich unsere großen Dichter ihr eigenes Montferrat, und sie retteten die Ehre des deutschen Geistes, als der Untergang der Nation unabwendbar schien. Selbstverständlich war dies nur möglich auf Grund einer geschlossenen Weltanschauung; vor individualistischen Eigenwilligkeiten warnte gerade Goethe nach der Katastrophe von Jena und Auerstedt. Er selbst hat sich in diesen Jahren einen Heiden genannt. Seine Naturfrömmigkeit, die auf dem Glauben an die allgemeingültige Gesetzlichkeit ruht, ist jedoch keineswegs mit Atheismus zu verwechseln. Schiller sieht die höchsten Werte des Lebens in den geistigen und sittlichen Kräften und glaubt an ihren endgültigen Sieg.[1]) Die deutschklassische Dichtung (denn nur diese kommt ernstlich in Betracht) zeichnet sich wie alle klassische Kunst durch den Charakter des Vornehmen, der inneren Abgeklärtheit, durch edle Einfalt und stille Größe aus. Hier stören, bei aller Vielseitigkeit, keine grellen Lichter, keine Effekte, die auf die Gasse berechnet sind, nichts chaotisch Ungestümes, Wildes drängt sich vor; edler Firnewein in kostbarer Schale wird kredenzt; Ordnung und Gesetz sind die leitenden Mächte. Sie führt den Menschen nicht in Krankenhäuser, wo die Wissenschaft ihres Amtes waltet, oder hält ihn gar dauernd dort fest; denn sie will mehr sein als etwa bloß ein schätzenwertes Dokument der Zeitstimmung für die Nachwelt. Ebenso meidet sie die Niederungen des Lebens, Morast und Rinnstein. Als darstellenswert gilt ihr in der Hauptsache das Kräftige, Blühende, Lebensvolle. Ihr Grundmotiv ist die Harmonie zwischen Wollen und Sollen. Den höchsten Ausdruck findet dieser Gedanke in den ästhetischen Briefen Schillers, die Goethe wie einen ‚köstlichen,

1) ‚Schillers Stellung zur Religion‘ behandelt feinsinnig und sachkundig Adolf Schmitthenner in einem wenig bekannten Aufsatz (‚Aus Dichters Werkstatt‘. Stuttgart o. J., Verlag für Volkskunst, Richard Keutel).

unsrer Natur analogen Trank‘ ‚auf einen Zug hinunterschlürfte‘: ‚Das Gemüt des Zuschauers und Zuhörers muß völlig frei und unverletzt bleiben, es muß aus dem Zauberkreise des Künstlers rein und vollkommen wie aus den Händen des Schöpfers gehen‘. Deswegen kann auch der ‚frivolste Gegenstand‘ durch die Behandlungsweise geadelt, der ‚ernsteste Stoff‘ durch die Darstellung so gestaltet werden, daß die Stimmung nicht in der Einseitigkeit versinkt (Br. 22). Über alles aber die Gemütsfreiheit. Die klassische Kunst verschmäht ebenso den schwerlastenden Naturalismus wie die süßliche Schönfärberei, die leeren Phantasiespiele. Sie geht an den Härten des Daseins nicht vorüber, aber darin auch nicht auf. Sie verliert sich nicht gleich der Armeleutekunst, die doch nur sozial besser gestellte Leute interessiert, rettungslos in dem Labyrinth des Elends, das jeder Wirklichkeitsmensch zur Genüge kennt, nicht als Fortsetzung des grauen Alltags im Theater erwartet; sie will auch nicht, was Schiller in dem erwähnten Zusammenhang hervorhebt, lehrende oder bessernde Kunst sein, die etwa Aufsätze in Tagesblättern oder Parlamentsreden ersetzen soll. Sie verschmäht es vielmehr, die Wirklichkeit noch schwerer zu machen: gerade durch eine festgegründete Weltanschauung findet oder enthält sie keimweise die Lösung, die befreiende Wirkung, welche die Seele entlastet. Sie sucht dem empfänglichen Menschen nach Goethe eine ‚höhere Existenz zu geben, indem sie eine ‚höhere Wirklichkeit‘ darstellt, die an die Welt der Tatsachen anknüpft. Somit kommt ihr als Kunstnatur von biologisch geistiger Warte ein unvergänglicher Wert zu. Wie niemand in die freie, unverkünstelte Landschaft hinaustritt, ohne den erfrischenden Gesundheitsstrom zu empfinden, so entläßt sie jeden, der ihre Stimme vernimmt oder ihrer wert ist, trotz aller Schauer des Ewigen oder der Ehrfurcht mit Freude oder erneutem Lebensmut. Aus diesen Gründen sieht sie mit Bewußtheit von aller individualistischen Einseitigkeit und Willkür, von dem nur persönlich oder zeitlich Bedingten ab. Man wird einem Goethe wohl die Fähigkeit zutrauen, das Individuelle schärfer zu zeichnen, oder einem Schiller, die Härten des Lebens bis ins einzelnste auszumalen. Das ist der große Irrtum, in den sich selbst Otto Ludwig verstrickt hat: die ‚Realisten‘ übersehen, daß in der Kunst jeder einzelne Fall eine Art von Allgemeingültigkeit für sich in Anspruch nimmt. Tiefere Menschen empfinden diese Klippe sofort. Strindbergs Totentanz oder Ibsens Gespenster können zutreffen, aber sie treffen doch nicht immer zu. Die klassische Dichtung erkennt ihrer Eigenart entsprechend dem Individuellen nur dann einen Wert zu, wenn es auf Gesetzliches hinzeigt. Sie beschränkt sich auf das Bereich des fortdauernd Wahren und Großen, der immer wiederkehrenden Regungen der menschlichen Natur; sie umfaßt das Ewigmenschliche und die Ewigkeitswerte, was gestern war, heute ist und morgen sein wird. Zeitlosigkeit, wie auch Goethe betont, ist ihre Art und ihre Bestimmung. Diese große Linie führt von Lessings Minna von Barnhelm oder Nathan bis in die mystische Welt des sterbenden Faust. Deswegen liegt es ihr auch fern, zu

geistreicheln und Formkunststücke zu liefern, sondern Gehalt und Form, Ernst und Spiel verschmelzen in den vollendeten Gebilden zur harmonischen Einheit. Immer wo sich wertvolles Leben zu gleichwertiger Form gestaltet hat, ist klassische Kunst, da wir den Ausdruck nicht gut entbehren können, und edle ‚Simplizität' ist ihr Kennzeichen.

Nur wer diese kurzen Andeutungen in Wirklichkeit erfaßt und bis ins einzelne, z. B. die strengere Form des Versbaus, zu deuten versteht, wird der klassischen Dichtung gerecht. Ähnliches gilt, mit entsprechenden Abstufungen, auch für die klassische Prosa im engeren Sinne. Da stört kein Raketenfeuer von blendenden Einfällen, die nur aufsprühen und dann verlöschen, nichts Stachelndes, was bloß die Nerven aufregt, nichts Effekthaschendes, was tiefere Menschen abstößt, drängt sich vor, da fehlt alles Kokettieren mit individuellen Nöten und Sehnsüchten, wo doch die Einzahl etwas ungleich Wirklicheres bedeutete, und keine weichlichen Seufzer derer, denen das Leben aus Mangel an werktätiger Arbeit zu wenig bietet, rufen Inbrünste in verwandten Seelchen hervor, sondern es ist die mannhafte Selbstbesinnung, die edle Sachlichkeit, die hier zu Worte kommt. Diesen Gedanken merkt man es an, daß sie aus reicher Erfahrung und ehrlicher Nachprüfung an der Wirklichkeit herstammen. Ordnung und Gesetz, dazu Bestimmtheit sind auch hier die Grundmotive.

Seitdem Goethe in Italien erkannt hatte, daß er nicht zur bildenden Kunst berufen sei, wendete er sich nicht etwa der Dichtung zu, sondern seiner Leidenschaft für die ‚falsche Tendenz'. Er selbst gibt uns von späterer Warte darüber Aufschluß: ‚Je weniger mir also eine natürliche Anlage zur bildenden Kunst geworden war, desto mehr sah ich mich nach Gesetzen und Regeln um; ja ich achtete weit mehr auf das Technische der Malerei als auf das Technische der Dichtkunst: wie man denn durch Verstand und Einsicht dasjenige auszufüllen sucht, was die Natur Lückenhaftes an uns gelassen hat'.[1]) Die bildende Kunst trat nun, in enger Verbindung mit der Natur, für ihn längere Zeit in den Vordergrund des Interesses. Vom Gegebenen (dem Material) ausgehend, suchte er das Technische und Formale und endlich die letzten und gültigen Gesetze zu ergründen. Die Ergebnisse lauten in aller Kürze[2]): Kunstnatur; organisches Schaffen, nicht Willkür und Einseitigkeit; Selbständigkeit des Kunstwerks.

Der inneren Umwandlung, dem neuen Weltverhältnisse entspricht auch die neue Darstellungsweise. Früher lebte sich die Subjektivität rückhaltlos aus, jetzt herrscht das Objekt, die innere Gesetzlichkeit. Im Anschluß an die Gegenstände entwickelt Goethe seine Gedanken, häufig wendet er die Grundsätze, die er sich schon in Italien gebildet hat, deduktiv an (vgl. über Laokoon; Winckelmann). An einzelnen Erscheinungen versinnbildlicht er die Wirksamkeit der natürlichen Lebensgesetze. In dieser

1) ‚Konfession des Verfassers' (Farbenlehre).

2) Näheres in dem Abschnitt über Goethes Kunstanschauungen.

Hinsicht treffen Hermann und Dorothea und Winckelmann in einer Linie zusammen; freilich taucht der geniale Meister ungleich tiefer in die Fluten und Wirbel des Schicksals nieder. Beide veranschaulichen, wie sich die Individualität durch ein großes Erlebnis zu bestimmter Klarheit emporrichtet, wie aus dem dumpfen Träumen und Sinnen des Jünglings männliche Entschiedenheit hervorwächst. Bildung und Umbildung kündigen sich auch in W. Meisters Lehrjahren an, die, wie gleich Schiller mit tiefstem Verständnis urteilt, eine Fortsetzung gebieterisch verlangen: die Abkehr von der falschen, die Hinwendung zur wahren Tendenz. Die Wahlverwandtschaften stellen die tragische Katastrophe dar, die aus dem Widerstreit zwischen dem urmächtigen Triebleben und der lebensgesetzlichen Ordnung entsteht. Hier deutet sich der Gedanke, den wir später wieder aufnehmen, an, daß die Naturerkenntnis an sich zur Begründung einer Lebensauffassung nicht ausreicht.

Die klassische Dichtung im reinsten Sinne des Wortes ist Hermann und Dorothea. Die Scheinkunst arbeitet ausschließlich mit all den Motiven der Spannung, Überraschung, Verwechslung, sie läßt den Sinn nicht zur Ruhe kommen, stachelt, hetzt ihn immer vorwärts. Hier ist es die Gegenwart, die den Leser beschäftigt. Bildhafte Anschaulichkeit, Heimatluft umweht ihn, und wenn es auch in der Ferne wetterleuchtet, der Donner seine Stimme vernehmlich erhebt, so kann dies dem inneren Behagen des Lesers an dem Kleinleben keinen ernstlichen Abbruch tun. Freilich ist das Epos reich an idyllischen Zügen, idealisiert wie das nächstverwandte Gedicht Schillers, die Glocke; aber Ähnliches gilt selbst für die hohe Tragödie, in der gleichfalls die Gegenwart die ganze Aufmerksamkeit auf sich lenkt. Hermann und Dorothea gehört zu den Dichtungen, die sich mit der Französischen Revolution auseinandersetzen. Den inneren Ausgleich mit dem Eindruck des furchtbaren Ereignisses konnte Goethe nicht völlig herstellen; zu sehr hatte er sich in den Grundsatz der stetigen Entwicklung, der Abwehr des Tragischen eingelebt. Diese Tat hat ein anderer, Napoleon, vollbracht. Die Revolutionsdramen sind zum Teil minderwertig. In diese Lücke trat Schiller ein. Die Natürliche Tochter zeigt neben den Vorzügen all die Eigenheiten des klassizistischen Stils: Typen anstatt der Individualitäten, Motivierungssucht, dazu eine teilweise merkwürdig überladene Sprache; übertriebene Strenge und peinliche Regelmäßigkeit in der Metrik. Damit ja nichts Unbedeutendes, individuell Gefärbtes, Zufälliges sich einmische, bedienen sich die Figuren (denn das sind sie zumeist) mitunter geschraubter Wendungen, und die zahlreichen, oft gesuchten Sentenzen erweitern alles ins Allgemeine, Gesetzliche. Auch das ist ein ‚klassizistischer‘, d. h. in richtiger Auffassung für Goethe naturphilosophisch bedingter Zug: alles, worin sich nicht ein Gesetz ankündigt, ist ‚gemein‘. Von diesem Standpunkt erklärt sich auch das altkluge Gespräch Walthers mit seinem Vater im Tell. Alles soll Sinn, soll Bedeutung besitzen. Schiller hat reiche Anregung aus dem Wechselverkehr mit Goethe geschöpft, vor allem den Grundsatz der inneren Ge-

schlossenheit des Kunstwerks; aber andrerseits wurde seine kühn zugreifende Art durch den Zwang des oder der Gesetze einigermaßen gehemmt. Sein Tell, im ganzen gegen die Strenge der Regeln verfaßt, bedeutete einen Schritt nach dem neuen Ziele, dem volkstümlichen Drama. Goethes Bahn, konsequent weiter verfolgt, mußte notwendig in den Abweg einmünden, den er mit Entschiedenheit bekämpfte, die Unnatur oder Manier.

Von selbst schließt sich daran die Frage nach dem Wesen der ‚realistischen' oder objektiven und der subjektiven Darstellungsweise. Man hat seine ‚klassizistischen' Aufsätze als unsachlich, als reine Ichgebilde hingestellt. Im Grunde ein Mißverständnis; denn es handelt sich um ein Mehr oder Weniger. Unter objektiver Berichterstattung verstehen wir die möglichst getreue Wiedergabe dessen, was jemand gelesen, gehört, gesehen hat. Am einfachsten ist dieses Verfahren bei allem Statistischen, Zähl- und Meßbaren. Sobald jedoch Zusammenhänge oder Verbindungen herzustellen sind, ist die Phantasie oder Denkkraft, d. h. die Kombinationsgabe, schon ungleich mehr beteiligt, und die ‚Einfälle' werden von jedem, der ein objektives Urteil anstrebt, an den Tatsachen nachgeprüft. Das vorliegende Material reicht jedoch in der Regel nicht aus, oder es finden sich Widersprüche. Dies gilt auch oder selbst für Goethe, der mehr über sich mitgeteilt hat als irgendein anderer Schriftsteller. Sind nun gar tiefste Lebens- oder Naturbeziehungen zu klären und zu deuten, dann liegt die letzte Instanz immer in der synthetischen Kraft, der inneren Leistung des auffassenden Ich. Man verlangt in diesem Falle mit Recht, daß sich der Schaffende möglichst in die innere Welt des anderen versetze, zu Unrecht, daß er seine Subjektivität ganz und gar ausschalte; denn von einer unbedingten Selbstentäußerung kann doch im Ernste keine Rede sein. Wie erklären sich sonst die verschiedenartigen Auffassungen im Bereiche der Natur, der Geschichte, der Menschen, der tatsächlichen Wirklichkeit? Auch der Oberflächlichste glaubt recht zu haben und hat es auch — für sich. Es ist uns kein Geheimnis mehr, daß sogar ganze Zeitalter oder Richtungen Persönlichkeiten und Vergangenes nach sich beurteilen. Das oberste Gesetz der wissenschaftlichen Darstellung bleibt Sachlichkeit. Die sog. objektive oder realistische Poesie sieht ihren Vorzug in der Selbständigkeit des Werkes; doch wirken auch hier die schöpferische Phantasie und der Zwang der Komposition entscheidend mit. Von dauernder Bedeutung ist die Forderung, die Goethe für jede Lebensdarstellung voraussetzt: Einsicht und Liebe. Erstere bewahrt vor Unsachlichkeit, letztere sichert die innere Anteilnahme. In diesem Geiste hat er seinen Winckelmann, Plato den Sokrates geschildert, und beide, zu unvergänglichem Dasein berufen, wirken in dieser Gestalt fort. Die Kraft der Empfänglichkeit und der ungetrübten Erkenntnis vollbringt immer und überall das große Wunder, indem sie das Tote wiederbelebt. Und Größeres kann niemand leisten.

Gewisse Einseitigkeiten der klassischen Kunst (und alles Große ist irgendwie einseitig) wurden schon angedeutet. Die strahlende Klarheit des

Tages gefährdet das Geheimnisreiche oft zu stark. Das naturhaft Unbewußte der Individualität tritt vielfach zurück, die Gesetze der Kunst drängen sich vor. In letzterem wirkt ein Rest der rationalen Auffassung nach. Goethe wandte sich erst in dem Jahrzehnt nach dem Dahinscheiden seines großen Freundes zu freieren Anschauungen, doch sein Andenken wirkte nach.

Kunst und Leben waren für Goethe keine Gegensätze; denn sie entstanden auseinander. Die Gesetze galten für beide. Sein Lebensideal nahm die Richtung ins Ästhetische. Schiller unterschied den schönen und den erhabenen Charakter; denn die Wirklichkeit des Daseins unterbricht oft die Formung des Lebens zum Kunstwerk und ästhetisches Gefühl reicht in Sturm und Donnerschlag nicht aus. Pflichtbewußtsein dagegen hält stand. In Goethes neuem Bildungsideal nehmen drei Grundsätze den Mittelpunkt ein: Harmonie, Totalität, Gleichgewicht. Ganze Menschen, keine ‚Bruchstücke', wie sich Schiller ausdrückt, nicht einseitig verbildete Querköpfe (Nicolai) oder individualistische, wenn auch geniale Sonderlinge (Bürger), keine Hypertrophie des Verstandes oder der Sinnlichkeit. Nach diesen ‚vollstimmigen' Naturen verlangte damals aus begreiflichen Gründen der geistige Adel der Nation, und es spricht sich darin eine gültige Forderung aus. Aber sind nicht die einzelnen individuell differenziert oder, wie Schiller mit treffendem Wirklichkeitssinn urteilt[1]), auf ihren engen Kreis eingeschränkt? Beide übersahen infolge ihres Strebens nach dem hohen Bildungsideal eine Zeitlang die Tragweite der von Natur gegebenen Verschiedenartigkeit, aber sie verkannten die Tatsache nicht. Ihr Grundgedanke war, daß in jedem einzelnen Menschen ein ‚idealischer' Typus liege, daß es keine wichtigere Angelegenheit gebe als sich zu der erreichbaren Stufe emporzubilden. Goethes Lehre vom Typus gehört zu den schwierigsten Fragen. Nimmt er eine gestaltbildende, verwandlungsfähige Grundlage für Pflanzen und Tiere an, wie die heutige Wissenschaft? Richard v. Hertwig hebt die Bedeutung der ‚vergleichenden Formenlehre, der Morphologie' hervor; sein Urteil, daß die ‚Annahme eines jeder Tiergruppe zugrunde liegenden, ein hohes Maß von Übereinstimmung erfordernden Bauplans' eine ‚leere Formel' sei, trifft jedoch für Goethes Auffassung nicht durchaus zu.[2]) Typus ist das Bleibende im Wechsel der Erscheinungen, das ‚geheime und unbezwingliche Vorbild, in welchem sich alles Leben bewegen muß' (1829), das Gesetzliche, das aufs Allgemeine hinzeigt. In jeder Individualität liegt etwas Typisches, das im Wesen bleibt, aber sich gestaltet (vgl. Steigerung, auch Epigenese, ‚Urworte'). Man hat sogar das klassische Bildungsideal als individualistisch bezeichnet, von unserem gegenwärtigen Standpunkt, nicht von geschichtlicher Warte, und zwar insofern, als die Erziehung zu edlem Menschentum, nicht der staatsbürgerliche Gedanke im Vordergrund stand.

---

1) 1. Bd., S. 435ff.

2) Über kausale Erklärung der tierischen Organisation. München 1910.

Aber einen Staat in unserem Sinne gab es damals noch nicht, und die persönliche Verpflichtung ist nicht individualistisch. Weltbürgertum (Menschheit) und Nationalstaat sind beides gesetzgebende Mächte. Der Ausdruck: Gleichgewichtslage ist zunächst in ästhetischem Sinne als Harmonie der sinnlichen und geistigen Kräfte aufzufassen; doch erweitert sich seine Bedeutung: innere Selbständigkeit, Selbstbehauptung (Ordensmeister). Als Gegengewicht faßte Goethe später diese ‚Idee' auf: um sich nicht zu verlieren, flüchtete er in andere Welten, z. B. ins Reich der orientalischen Poesie.

3. Die Synthese.

Die Überschrift bedarf einer kurzen Rechtfertigung. Diese ist schon in dem (kurz zuvor erwähnten) Begriffspaar gegeben: Einsicht und Liebe. Als lyrischer Dichter erreichte Goethe die Gipfelhöhe in der ersten Epoche. Mit wunderbarer Kraft und ungetrübter Frische umfaßte er Wesen und Dinge, gestaltete die Wirklichkeit nach seinem Ebenbild. Dann folgte die Zeit der Ernüchterung und der Besinnung. Auf sich zurückgewiesen, im Verkehr mit wenigen gleichstrebenden Freunden und verwandten Naturen, begründete er seine Weltanschauung. Alte Beziehungen lösten sich. Christiane Vulpius schuf ihm, gegen die übliche Tradition, eine angenehme Häuslichkeit. Klatsch und versteckte Angriffe verfolgten ihn. Eine Zeitlang schien er sich völlig abzuschließen, in sich zu versinken. Eine schwere Krankheit suchte ihn um die Wende des Jahrhunderts heim, mehrere Rückfälle traten ein. Im Todesjahre Schillers, als er Winckelmanns Andenken den ergreifenden Nachruf weihte, lastete eine tiefe seelische Herabstimmung und nervöse Abspannung auf ihm. Aber nochmals vollzog sich das Wunder der Metamorphose in ihm. Die Wärme und Innigkeit seiner Jugend lebten wieder auf und verschmolzen mit seiner fort und fort wachsenden Einsicht in das Dasein und seine Forderungen zu einem harmonischen Bunde, indem alles Überschwengliche zurücktrat, alles Harte und Einseitige sich milderte. So ist ihm das hohe Glück zuteil geworden, Jugend und Alter zu verknüpfen. Immer deutlicher und lebendiger tritt uns in diesem Zeitraum das unvergleichliche Bild Goethes entgegen, der nicht nur ein großer Dichter, ein tiefsinniger Denker war, sondern zugleich ein edler und gütiger Mensch, ein Meister der Lebensweisheit, der seinem Volke und allen, die guten Willens sind, ein unvergängliches Vermächtnis hinterlassen hat.

Die Wurzeln dieser neuen Einstellung zur Welt reichen natürlich in ältere Zeit zurück. Der einzelne wie ein ganzes Zeitalter neigt dazu, nach seinen Anschauungen zu urteilen. Man pflegte in der jüngsten Vergangenheit, Schillers Einwirkung gering anzuschlagen. Gewiß, Goethe ist weder durch ihn noch durch Spinoza oder Kant völlig umgewandelt worden; dies hieße seine Eigenart und seine Entwicklung mißverstehen. Aber was die Klärung und Erweiterung des Blickes, die Bestätigung des Vorempfundenen anbetrifft, kommt dem großen Gefährten auf dem

Lebenswege ein wichtiger Anteil zu. Nicht ohne Grund ist Schiller in seinem bekannten Briefe vorwiegend auf die Naturanschauung Goethes eingegangen und hat auf den Einklang ihrer Auffassung, trotz der verschiedenen Ausgangspunkte, hingewiesen. In Schiller lernte er eine Persönlichkeit kennen, die mit edlem und reinem Sinne ein ‚tüchtiges Wollen' verband und das schwere Leben meisterte. In ihm sah er das Höchste, was seiner Jugend vorschwebte, zu lauterem Glanze geklärt und mit kräftigem Wirklichkeitssinn verbunden. Die Rückwirkung blieb nicht aus. In einem Briefe an Jacobi schreibt er (1800): ‚Man lernt, daß wahre Schätzung nicht ohne Schonung sein kann'. Seit der Zeit wird ihm ‚jedes ideale Streben, wo er es antrifft, lieb und wert'[1]), und später bekennt er, daß er durch seinen strengen Realismus, durch Zerstörung aller Sentimentalität in sich am nahverwandten ‚Sittlich-Ideellen' Schaden gelitten habe. Schiller führt ihn zugleich in eine neue Welt ein, in Kants Philosophie, d. h. die Kritik der Urteilskraft; die eingehende Beschäftigung mit Erkenntnistheorie lag beiden fern. Die Ausdrücke Idee, Symbol u. a. gewannen für ihn neuen Inhalt. Schillers anregende Kraft war groß, sie hat weit über seinen Tod hinaus gewirkt.

Was ferner zur Selbstbesinnung beitrug, war der geringe Erfolg der Weimarer Kunstbestrebungen und Kunstausstellungen. Diese Enttäuschung konnte nicht ausbleiben. Auch heute gibt es noch, wie ehemals in den Meistersingerschulen, ‚Kunst-Satzungen', die womöglich von Theoretikern aufgestellt werden und nur den schwächeren Talenten zugute kommen. Die echte und starke Begabung muß sich ihre Bahn selbst schaffen. Von entscheidender Bedeutung war für die Sinnesänderung Goethes die Macht der Wirklichkeit, die doch immer und überall den Ausschlag gibt. Es waren zu Anfang des 19. Jahrh. trübe, moderichte Zustände in Deutschland. Menschen ohne Mark und Kraft buhlten in edlem Wetteifer um die Gunst Napoleons, überboten sich in Vergötterung und Unterwürfigkeit gegen ihren Sklavenhalter. Man kann die Menschenverachtung des großen Mannes verstehen, und vielleicht ist sein berühmter Ausspruch angesichts Goethes so zu deuten: Endlich einmal ein Mensch oder Mann! Eine merkwürdige Sprache, die für letzteren Begriff nicht einmal eine Bezeichnung hat. Allenthalben Rührseligkeit, Empfindelei, Genußsucht, Verknöcherung, weltferne Schwärmerei, kosmopolitische Verschwommenheiten und Entartung. Wir dürfen uns das Bild der Zeit im ersten Jahrzehnt nicht mit der üblichen Schönfärberei vorstellen. Die Schilderung ergänzt nach anderer Seite Johannes Falk, keiner der Letzten in Weimars großer Epoche: ‚Das jetzige faule Humanitätswesen', ein ‚leidiges Modeübel, das seit ein paar Jahrzehnten in Deutschland bis zur Liederlichkeit in groß und klein und alle Stände hindurch getrieben wird, machte zuletzt, daß eine charakterlose Schwäche für das Ziel aller Ausbildung und tüchtigen Bestrebungen in Kunst, Wissenschaft und

1) W. A. IV 15, S. 5; vgl. o. S. 339.

Leben galt. Ja, in unsern guten Gesellschaften muß der Mensch, wie Goethe bemerkt, immer nur etwas weniger als nichts sein. In solchem Sinne sind dann freilich weder Luther noch Lessing noch Voß je human gewesen'. Ebensowenig Goethe oder gar Schiller. Falk ist ein typisches Beispiel für die allgemeine Umkehr: zuerst Literat, dann ein Mann der Tat. ‚Das Miterleben der Kriegsnöte brachte in Falk eine innere Wandlung zuwege. Der Satiriker verstummt in ihm, das bloße Predigen — „Buchstaben malen" nannte er's — befriedigt ihn nicht mehr, ein anderes Lebensideal steigt in ihm auf, das „die Scheidewand zwischen Büchern und Menschen aufheben" soll. „Alles Dichten und Schreiben ist eitel — wahrhaft der Welt helfen heißt leben": in dieser Stimmung findet den Fünfundvierzigjährigen das Sturmjahr 1813. Falk will fürder nichts mehr sein als der werktätige Mann der Liebe, der nur dem einen Ziel nachgeht: das Christentum der Tat, das er in sich lebendig fühlt, ausbreiten zu helfen' (Adolf Teutenberg).[1]) Man hat alle möglichen Brücken geschlagen zwischen dem romantischen Traumland und der tatkräftigen Vaterlandsliebe, und gewiß lassen sich solche Verbindungen herstellen.[2]) Die eigentliche Erklärung liegt jedoch in der Macht der Wirklichkeit. Die bedrängte, dem Untergang geweihte Mutter Heimat rief ihre besten Söhne zu sich, und das waren keineswegs bloß die Romantiker im engeren Sinne, sondern die Blüte der Jugend und des Mannesalters, W. v. Humboldt, Kleist, Fichte, Arndt, allen voran Schiller und sein edelster Jünger, Theodor Körner. Die Wirklichkeitsmenschen sahen die ungeheure Gefahr vor Augen, die anderen träumten, tummelten sich auf ihren Steckenpferden sorglos weiter. Sie lernten und verlernten nichts.

An Goethe gingen diese furchtbaren und demütigenden Ereignisse, zu denen auch die schamlose Plünderung Weimars gehörte, keineswegs spurlos vorüber; man darf jedoch von dem sechzigjährigen Manne nichts Unmögliches, nur das eine verlangen, daß er nach seiner großen und stillen Weise tätig ist. An seiner vaterländischen Gesinnung zu zweifeln, das wäre jetzt, da er zu unserem geheiligten Erbbesitz gehört, Tausende und aber Tausende mit seinem Geiste zusammenschließt, erst recht eine Rückständigkeit.[3]) ‚Von Natur zu gelassener Betrachtung der Dinge aufgelegt, werde ich doch grimmig, sobald ich sehe, daß man dem Menschen das Unmögliche abfordert.' So äußerte sich Goethe in einem Gespräche mit Falk, das von seiner hochherzigen Treue ein beredtes Zeugnis ablegt. Man hatte den deutschgesinnten Herzog Karl August wegen seiner unerschütterlichen Anhänglichkeit an Preußen verdächtigt. Mit Entrüstung wendet sich sein getreuer Minister gegen diese Machenschaften. ‚Seit wann ist es denn ein Verbrechen, seinen Freunden und alten Waffengefährten im Unglück treu zu bleiben? . . Was ist Unglück? Das ist ein Unglück, wenn sich ein Fürst dergleichen von Fremden in seinem eignen Hause muß

1) Ein halbvergessener Held von 1813 (Köln. Ztg. 1915, Nr. 772).
2) Vgl. S. 418, 359. 3) Vgl. S. 353f., 344.

gefallen lassen.' Er ist bereit, seinen Herrn ins Elend zu begleiten; von der ‚Schande der Deutschen' will er überall singen, und die Kinder sollen das ‚Schandlied' auswendig lernen, bis sie Männer werden und das letzte ‚Stäubchen' der Feinde vom deutschen Boden wegfegen. Hierin atmet nahezu Kleistischer Geist, jedenfalls nichts von jener Gleichgültigkeit und Altersschwäche, die sich über jedes kraftvolle Wort im eigentlichen Sinne entsetzt. Ein ehrendes Zeugnis sowohl für Goethe als für den Herzog, so urteilt Falk über das ‚männliche Gespräch'.[1])

Der neue Geist, der Goethes letzte Wirksamkeit umschließt und ihr die Einheit gibt, steht unter dem Zeichen des tätigen Lebens. Mit noch stärkerer Entschiedenheit wendet er sich ab von unfruchtbarem Theoretisieren und bekämpft alle wirklichkeitsfremde Phantasterei; denn sein Denken ist ‚gegenständlich', weil es aus lebendigem Bewußtsein, nicht aus dem Arbeiten mit übernommenen Begriffen entspringt, und zu dieser Instanz (volkstümlich: dem gesunden Menschenverstand) kehrt doch jeder zurück, der sich in all dem Wirrwarr von modischem Spinnengewebe, von Abgeleitetem zweiter, dritter oder vierter Ordnung zurechtfinden will. Ihm ist ferner jene intuitiv synthetische Kraft gegeben, die im Grunde alles Große schafft. Zugleich verläßt er in Lebens- und Weltanschauungsfragen endgültig die rationalistischen Geleise. Diese Entwicklung wird zwar durch Einwirkungen von außen begünstigt, aber sie hat sich seit langem vorbereitet und darf deshalb als organischer Abschluß seines reichen Lebens gelten. Wir können im folgenden nur das Wichtigste berücksichtigen.

Mehr als je beschäftigte ihn der Sinn und der Wert des Daseins. All seine späteren Dichtungen sind von Lebensweisheit durchtränkt, viel reicher an Umfang die Aufsätze in Prosa, besonders die Bekenntnisschriften. Immer ist der Grundton die Umgestaltung des Chaos in Kosmos, zu zeigen, wie der einzelne, wie er sich aus der verwirrenden Vielheit emporringt, daß jedem, der guten Willens ist, die Kraft dazu verliehen sei. Kein Erstarren in sich, kein geistiger Tod, sondern innere Erneuerung! In der Zeit des völligen Zusammenbruchs, der drückenden Fremdherrschaft, findet er ein Gegengewicht, indem er sich ‚historisch bespiegelt', in den Anfängen der Menschheitsgeschichte, im ‚Orient und Okzident' das Ewigmenschliche, Typische zu erfassen sucht. Mit der Befreiung der deutschen Erde fühlt er sich wie neugeboren. Er erwacht zu neuer Jugend und zu neuer Produktivität. Und er mahnt seine hart mitgenommenen Landsleute, gleich ihm das Schwere ‚menschlich' zu übernehmen, ‚aber männlich auch'. Wie ein köstlicher Lebensstrom quillt es uns aus all diesen ‚Konfessionen' entgegen. Das Leben ist reich an Leiden, Mühsalen und Entbehrungen; aber dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm. In Freuden und Leiden, in Genuß und Arbeit geht das Dasein dahin, und doch ist es herrlich und groß, trägt seinen Wert in

1) Gespräche (1808), I S. 527 ff.; vgl. Jahrb. d. Goethe-Ges. N. F. 2. Bd.

sich selbst. Immer wieder lenkt er den Sinn auf das tätige Leben, auf jenes höhere Streben, das dem Menschen freie Bahn aus den Niederungen und der Verzweiflung schafft. Mit reinster Liebe, mit väterlichem Auge blickt er auf die leidenden und strebenden Menschen und sucht ihnen das mitzuteilen, was doch über allen Scheingütern steht, frischen Lebensmut, den Glauben an das Leben. Freier als vordem geht er aus sich heraus, erzählt von sich selbst, wie es ihm ergangen ist, unterbricht den Gang des Werkes, indem er sich an sein Publikum wendet, Einseitigkeiten oder Bedenkliches zurückweist.

Damit verknüpft sich von selbst die edle Milde und Duldsamkeit im Herbste seines Daseins. Ein bezeichnender Kontrast: der Goethe nach der italienischen Reise und der Altersgoethe in der Edelreife der Entwicklung. Die Erfahrung hat ihn belehrt, daß nicht jeder nach derselben Weise mit dem Leben fertig werden könne, wohl aber, daß jeder seine schwere Not damit habe. Deshalb läßt er alles tüchtige und ehrliche Streben gelten, das aus reinem Herzen entspringt. ‚Jede Art fratzenhafte Verzerrung, wodurch sich dünkelhafte Menschen nach eigener Sinnesweise an dem Gegenstand versündigen, war mir von jeher zuwider‘; aber jeder hat auch das Recht, nach seiner ‚eigentümlichen Art zu existieren‘, wenn er es nur gut und redlich meint und seinen Kreis ausfüllt. Goethe nimmt also von dem ehemaligen Individualismus das wieder auf, was unbedingte Gültigkeit besitzt: die Ungleichheit der Individualitäten; aber er vervollständigt den Bereich mit der Forderung der Pflege der Eigenart durch Selbstzucht und Wirksamkeit für die Allgemeinheit. Diese Milde Goethes veräußerlicht sich jedoch nicht zur Schwäche und weichlichen Allduldsamkeit; dazu ist seine Auffassung zu ernst. Im Gegenteil, nie wird sein Urteil schroffer als gegen Lebensverfehler, die ihre wertvollen Anlagen ohne Sinn und Ziel verschlampen, die nie mit sich und den Forderungen des Daseins zurechtkommen (vgl. Lenz, auch Kleist u. a.). Da erfaßt ihn ein heiliger Zorn, und unwillkürlich geht er zu weit. Dasselbe gilt von unbelehrbaren Anhängern eines erkünstelten Systems, von denen, die für Neues und Besseres keine Empfänglichkeit zeigen (vgl. die Schüler Newtons). Aus solchen Voraussetzungen erklärt sich auch sein erbitterter und fortdauernder Kampf gegen die Romantiker. Nur um die überschwenglichen Wortführer handelt es; denn er selbst ist ja der Vater der ganzen Richtung und teilt auch in der späteren Epoche mehr als eine Anschauung. Gerade in den Divangedichten sind gewisse Beziehungen unverkennbar. Es ist das zwanglose Spiel mit den Formen, das selbstherrliche Schalten und Walten mit dem Stoffe, das sich auch im zweiten Teil des Faust bemerkbar macht, teilweise mit ironischen Lichtern durchsetzt, was an die Romantik erinnert; dazu die Fahrt ins ferne märchenhafte Land. Gleichwohl bestehen wichtige Unterschiede. Nicht bloß Spiel, sondern auch Ernst. ‚Diese poetische Hegire in den Osten sprießt aus demselben Drang nach der Ursprünglichkeit und dem Frieden reinen Menschentums, den phantastischere oder abenteuernde Kinder des acht-

zehnten Jahrhunderts in die Wirklichkeit übertrugen: so die Gebrüder von Einsiedel, die mit Frau von Werthern 1785 nach Tunis gingen und weiter ins Urland des afrikanischen Erdteils strebten, so die Menge europamüder Amerikafahrer. Darum ist denn auch der Divan gleich den Zahmen Xenien, gleich dem Epimenides ein Denkmal nationaler Pädagogik' (Konrad Burdach). Von Robinson bis Cooper[1]); dieser Urtrieb erwacht immer stärker, je verfeinerter die Verhältnisse, je umfangreicher die Steinmassen der Großstädte werden. Romantisch ist die Flucht aus der Wirklichkeit; aber dieses Träumen ist keine Verschwommenheit, sondern ein Träumen bei klarem Verstande, romantisch ist die Sehnsucht nach grenzenlosen Fernen, die Hinwendung zum Mittelalter, zu Calderon, überhaupt zur Universalität. Die grundsätzlichen Unterschiede, die Goethes Auffassung kennzeichnen, deuten sich in den drei Stichwörtern an: Wirklichkeit, Gegenwart, Diesseits. Das Tiefste, Kerndeutsche der romantischen Art brauchte er nicht zu übernehmen, weil er es in seiner Jugend geübt hatte: auch jetzt lernte er wieder, die Natur mit dem Auge des Gemütes anzuschauen; er beklagte es einmal, daß das wissenschaftliche Beobachten den Blick vereinseitige. Allmählich neigte er mehr und mehr der mystischen Betrachtung zu.[2])

Auch in seinen künstlerischen und wissenschaftlichen Anschauungen traten in der letzten Epoche wesentliche Änderungen ein. Der starren Gebundenheit folgte die freiere Betrachtung der Kunstwerke. Antik und modern verwandelten sich aus Zeitbegriffen in Werturteile.[3]) Besondere Bedeutung gewann das Symbolische für sein ganzes Denken und Dichten. Er lernte den Sinn des Wortes durch Schiller (um 1796) kennen[4]); doch lag ihm der Gedanke innerlich nahe (vgl. Typus und Metamorphose) und in der Bahn seiner Betrachtungsweise, im Einzelnen das Ganze zu sehen. Mit der neuen Auffassung der Idee als eines Einheitsbildes, das durch produktive Tätigkeit im Anschluß an die Gegenstände entsteht, war die Zwischenstufe hergestellt. In der bekannten Auseinandersetzung mit Schiller (1794) kann man für ‚Erfahrung' Wirklichkeit einsetzen, den Begriff Idee mit (einheitlicher) Vorstellung, ja vom modernen Standpunkt auch mit Hypothese erläutern. Wir begnügen uns der Kürze wegen in der Hauptsache mit der Erklärung der berühmtesten Stelle: ‚Alles Irdische ist nur ein Gleichnis'. Die ganze Weltauffassung Goethes spricht sich in dem einen Verse aus. Die Artbestimmung: Gefühls-, Bedeutungssymbol genügt hier nicht. Wir können nie behaupten, es ist unbedingt so, wie wir meinen, aber wir müssen annehmen, als ob es so wäre. Und ‚alles Irdische'? Sollen wir es wirklich rationalistisch auslegen? Die mystische Tiefe, die sich Platos hoher Lebenswarte annähert, veräußerlichen? Nein, alles Irdische ist

---

1) Vgl. die ‚Novelle', S. 47.

2) Goethes Verhältnis zur Romantik, soweit es der Zusammenhang erforderte, wurde S. 416 ff. besprochen. 3) S. 435 f. 4) Vgl. 1. Bd. S. 334.

ein Strahl der Sonne des höheren Lebens, das wir ahnend empfinden. Es handelt sich um eines der letzten Worte Goethes. Im übrigen ist der Sinn des Wortes (die Bedeutung) leichter zu begreifen. ‚Das ist die wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten (gegen die Romantiker!), sondern als lebendig-augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen'.[1]) Das Symbolische berührt sich also mit der Idee, gleich dieser ist es eine schöpferische Tat in Form einer Anschauung, eine intuitive Synthese. Das wertvolle Einzelne bedeutet etwas als Äußerung der Natur, ist typisch für das Allgemeine, zeigt auf unmeßbare Beziehungen hin. Auch das Wissen (natürlich nicht im stofflichen Sinne) gilt ihm als ‚das Bedeutende der Erfahrung, das immer ins Allgemeine hinweist'. Ein ganz tiefer Gedanke. Man kann etwa Lebens- oder Weltanschauungssymbole unterscheiden. Wenn sich Wilhelm Meister in den Wanderjahren (I 10) unter der Leitung des Astronomen zur Sternwarte und zum Glanzraum des Äthers ‚hinaufwindet', so gehört dies zur ersten, die Schlußstelle im Faust zur zweiten Art. Am klarsten wird uns jedoch der Sinn des Wortes, wenn es Goethe mit verwandten Anschauungen in Zusammenhang bringt. ‚Urphänomene: ideal, real, symbolisch, identisch'. Er erläutert dies: ‚ideal als das letzte Erkennbare, real als erkannt, symbolisch, weil es alle Fälle begreift, identisch mit allen Fällen' (Aus dem Nachlaß).

Immer ist es die Beziehung auf das Leben, die Gegenwart, woran er festhält. Dieser Grundsatz gilt ihm auch im Hinblick auf die Wissenschaft. Zwei Abwege gibt es, die zur Unfruchtbarkeit, zum leeren Spiele führen: das künstliche Denken, das allen Zusammenhang mit der Wirklichkeit verliert, die Phantasterei, die ihre Akrobatenkunststücke für Wissenschaft hält. ‚Mit Gedanken, die nicht aus der tätigen Natur entsprungen sind und nicht wieder aufs tätige Leben wohltätig hinwirken . ., ist der Welt wenig geholfen.' Das ‚Vermächtnis' spricht den Gedanken machtvoll aus: ‚Was fruchtbar ist, allein ist wahr'. Das bedeutet zweierlei: daß jede echte Erkenntnis ‚Folge' besitzen müsse, d. h. weitere Anwendung zulasse, ferner, daß sie den Geist fördere. ‚Es ist ein großer Unterschied, ob ich lese zu Genuß und Belebung oder zu Erkenntnis und Belehrung'. Kunst und Wissenschaft. Beide sollen den Menschen bereichern: klärend und vertiefend wirken oder sein Gemüt erfrischen und veredeln.

Und doch ist dies keineswegs das Letzte, was Goethe zu sagen hat. Er wäre ja sonst noch der Rationalist, der an die Einerleiheit der Menschen glaubt, der vermeint, jedermann habe Beruf zur Wissenschaft oder Kunst, wie Lessing in seiner früheren Zeit annahm, jeder Knabe lasse sich durch entsprechenden Unterricht zum Genie hinaufzüchten. Das gilt nicht einmal für die Empfänglichkeit. Goethe hatte (wie unser Hindenburg) kein besonderes Organ für die Mathematik. Von einem guten Freunde,

1) Maximen und Reflexionen, herausg. von Max Hecker: Nr. 314, dazu 1113, 1369, 1380, nachher 921, 1057.

der eine ausgeprägte Begabung für Naturwissenschaft besitzt, hörte ich Ähnliches bestätigen. Die tatsächliche Wirklichkeit redet eine deutliche Sprache. Sobald sich die geistigen Kräfte zu entfalten beginnen, tritt die Differenzierung nach einer bestimmten Seite ein; vielseitige Naturen sind selten, und hier lauert die Gefahr der Zersplitterung. Der eine hat Sinn für die Kunst, doch nicht für alle Zweige insgesamt, der andere für verwandte Wissenschaften, der dritte für praktische Tätigkeit. Eines schließt oft das andere aus. Diese Verschiedenartigkeit der Interessen, ein wahres Glück für ein Volk, besteht nach Goethe für Nationen wie für einzelne Menschen: ‚Der eine, der sein Ohr mit vollen, anmutig geregelten Tönen gefüllt, Geist und Seele dadurch angeregt wünscht, dankt er mir's, wenn ich ihm das trefflichste Gemälde vor Augen stelle? Ein Gemäldefreund will schauen, er wird ablehnen, durch Gedicht oder Roman seine Einbildungskraft erregen zu lassen. Wer ist denn so begabt, daß er vielseitig genießen könne?‘[1] Manchen ersetzt die Natur reichlich, was sie an Kunstgenüssen entbehren. Es sind verhältnismäßig nur wenige, die das Tiefere und Tiefste erfassen. Eingelerntes führt nur zum begrifflichen Nachplappern. Die übliche Kunstlehre (einschließlich der Archäologie) ist teilweise nichts anderes als eine nach geschichtlichen Gesichtspunkten oder formalen und technischen Regeln zusammengefaßte Übersicht. Goethe spricht oft genug von Dilettanten, von ‚forcierten Talenten‘, deren Anlage sie auf ein anderes Gebiet hingewiesen hätte, ähnlich wie alle Wirklichkeitsmenschen, z. B. Ibsen. Er erweitert den Gedanken ins Allgemeine: das Höchste ist nicht die falsche, sondern die wahre Tendenz, ist die T a t, die L e i s t u n g. Kunst und Wissenschaft umschließen nicht alles, sind Provinzen des menschlichen Geistes. Doch damit kommen wir auf die beiden Werke, die am unmittelbarsten seine letzthin gültige Lebensauffassung verkörpern, auf F a u s t (zweiten Teil) und Wilhelm Meisters W a n d e r j a h r e.

Faust versinnbildlicht seinen Lebensgang — ich brauche darüber nichts Weiteres zu sagen —, zugleich die Müdigkeit und den Abschluß der Vernünftelei, den Willens- und Erlebensdrang des titanischen Genies und seine ersten, tragisch endenden Erfahrungen in der Welt. ‚Gerichtet‘ heißt es im Urfaust, ‚gerettet‘ in der Umarbeitung. Dann sehen wir die Heilkräfte der Natur walten, das Treiben in der politischen Welt, deren Vertreter sich erst allmählich zu wirklicher Größe erhebt, die Vermählung mit griechischer Schönheit und Form. Doch all das genügt seinem ewig vorwärts gerichteten Streben nicht. Faust ist Goethe und die Menschheit zugleich. Er kann nicht rasten und ruhen, im Genusse versinken. Und trotz der Sorge, die ihn beschleicht, trotz der Ungewißheit, die auf ihn lauert, findet er den endgültigen Weg. Die richtige Auffassung der beiden vielerörterten Stellen (Sorge; Philemon und Baucis) deutet Goethe selbst in den Wanderjahren an. ‚Denn es (das Gewissen) ist ganz

1) W. M. Wanderjahre, I 7.

nah mit der Sorge verwandt, die in den Kummer überzugehen droht, wenn wir uns oder andern durch eigene Schuld ein Übel zugezogen haben' (I 7). Gerade im Zusammenhang mit den kolonisatorischen Bestrebungen und ihren Schwierigkeiten infolge des vererbten Besitzes sagt Odoard: ,Die Natur ist durch Emsigkeit, der Mensch durch Gewalt oder Überredung zu nötigen' (III 12). Enteignung als juristischer Begriff. In den machtvollen Schlußworten Fausts spricht sich das Letzte, das ,Höchsterrungene' aus:

Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.

Freiheit bedeutet Goethe nicht Zügellosigkeit, sondern selbstgewählte, bewußte Hingabe an einen höheren Wert. Ein kerndeutscher Zug, der als heiliges Vermächtnis Goethes unvergänglich fortlebt, als Selbstbestimmung des freien Mannes die Grundquelle aller großen Leistungen ist. Vor dem Ausbruch des Weltkrieges sprach ein großer deutscher Jurist, Rudolf Sohm, das schöne Wort, das diesen Gedankenkreis würdig ergänzt: ,Der einzelne ist nichts ohne sein Volk. Was er körperlich, geistig, sittlich ist und hat, das ist und hat er durch sein Volk. Das Volk gab dir dein Leben: so gib es ihm zurück! .. Nur wer sein Eigenleben an sein Volk zurückgibt, wird es gewinnen. Unserem Volk zu dienen ist unsre irdische Bestimmung. Einordnung in das Volk, Unterordnung unter die Notwendigkeiten des Volkslebens ist sittliche Pflicht'. Und was bedeutet Leben nach Goethes hoher Auffassung? Nicht ein dumpfes Dahinbrüten, ein genußsüchtiges Schlaraffendasein, das sich von selbst verzehrt, sondern Wechsel zwischen Arbeit und Erholung, keine ,selbstische Vereinzelung', immer reges Pflichtbewußtsein und fruchtbringende Wirksamkeit. Er hat in dieser Hinsicht das höchste Leben geführt, immer aufstrebend zum Lichte und zur Erkenntnis, in unermüdlicher Tätigkeit, die ihm zur reinsten Freude wurde und oft das mangelnde, ungetreue Glück ersetzte.

Der zweite Teil des Faust ist trotz all der formenschönen Gebilde, die er wie ein herrliches Kristall in sich birgt, keine Dichtung im gewöhnlichen Sinne, er ist ein Lebensbuch, ein Laienbrevier, durchtränkt mit reichster Lebensweisheit. Auch keine Tragödie, soweit nicht das Leben selber tragisch ist und von Natur sein muß; dagegen enthält der erste Teil das Größte, was Goethe in dieser Art geschaffen hat: die Gretchentragödie (denn sie ist die tragische Hauptperson). Seitdem sich Goethe zu der Grundanschauung vom tätigen Leben gewandt hat, nimmt er all die kleinen und großen Mißklänge des Daseins als Gegebenheiten hin und sucht den Ausgleich in sich wiederherzustellen, und auch seinem Volke, das so Ungeheures in Wirklichkeit erduldet hatte, will er dergleichen Darstellungen ersparen. Ein innerer Umschwung von ausnehmender Bedeutung. Anfänglich war seine tragische Auffassung individua-

listisch. Wertvolles Eigenleben mußte in ungünstigem Erdreich verkümmern, ging durch die Schlechtigkeit der Zeit, den Minderwert der Umgebung, die Unzulänglichkeit des Irdischen zugrunde (Götz; Werther). Seine späteren Tragödien schildern (neben dem Motiv der Schuld) den Widerstreit zwischen Illusion und Wirklichkeit, zwischen Individualismus und den Forderungen des Lebens; wer sich nicht zu finden weiß, scheitert an den Schranken des Daseins, und selbst die reiche Kraft geht verloren (Tasso). Dann sucht er darzustellen, wie edle Personen voll hohen Aufopferungssinnes von den wilden Strudeln der Revolution erfaßt werden; doch diese mißtönige Weise erfüllte ihn mit Grausen, er brach mitten im Wege ab. Auch seine Auffassung des Tragischen in ihrer Entwicklung ist ein organisches Gebilde seines inneren Lebens.

Den zweiten Teil des Faust durchströmt Kantischer Geist, soweit sich Goethe auf eigener Spur der Welt des großen Philosophen annähern kann. Und das ist nicht wenig. Faust macht an den Grenzen der Erkenntnis halt; aber so weit, bis zum Reich der Mütter, der Urphänomene, muß er, will er vordringen. Auch er bekennt: ‚Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt‘. Was über das Diesseitige hinausreicht, ist Sache des Glaubens. Gleich der kantischen Persönlichkeit übt er das Recht der freien Selbstbestimmung, im Tätigsein erfaßt er die Aufgabe des Lebens. Und dieses Feld der Arbeit sieht er in der Welt, die unser Erbteil und unsre Heimstätte ist. Hier will er sich zur höchsten erreichbaren Stufe emporbilden, hier dem zukünftigen, dem freien Volk auf freiem Grunde, eine Heimstätte vorbereiten, nicht zu bequemem Pflanzenleben, sondern gleich ihm zu schaffen und zu wirken, inmitten all der Schauer der kosmischen Wunder und der natürlichen Gefahren. Man hat behauptet, Goethe lebe die Gedanken Kants; dies besteht in gewissem Sinne zu Recht.

Noch klarer und bestimmter, weil hier der Zwang der künstlerischen Komposition weniger mitwirkt, sprechen die Wanderjahre die letzten und höchsten Lebensgedanken Goethes aus. Hier in dem Zweigesang findet sich das erlösende Motiv, das in dem härteren Faust nur verhalten mit- und erst zum Schlusse machtvoll vorklingt:

Und dein Streben, sei's in Liebe,
Und dein Leben sei die Tat!

‚Denken und Tun‘, heißt es vorher, ‚Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit‘. Und was wir als Höchstes von Gott erbitten sollen: ‚große Gedanken und ein reines Herz‘. Die Tätigkeit bewahrt vor manchen Dämonen des Lebens; sie ist die Probe, ob die inneren Bewegungen nicht bloß leerer Schaum, Selbsttäuschung sind; an ihr und durch sie lernt sich der Mensch noch am ehesten kennen. ‚Entschlossene Tätigkeit‘ allein heilt auch ‚Seelenleiden, in die wir durch Unglück oder eigne Fehler geraten‘; sie vermag alles, während ‚der Verstand nichts, die Vernunft wenig, die Zeit viel‘ ausrichten. Eine tiefe und lebensechte Beobachtung. Aber Handeln ist auch der Kriegswucher, ist charakterlose Streberei, gefallsüchtiges Effekthaschen. Es kommt also alles auf den

Geist an, aus dem die Tätigkeit erfolgt. Und diese Kräfte sind: innere Klarheit, reiner Wille, hingebende Liebe. Das ist die geistige Aristokratie, die den Wert des einzelnen Menschen und eines Volkes begründet — wider den Amerikanismus, der vor dem Krieg als Muster angepriesen wurde. Wer in seinem Kreise das Rechte leistet, wirkt auch, wie er sich gern ausdrückt, ins Allgemeine. ‚Wenn ich nun sage: Trachte jeder, überall sich und andern zu nützen, so ist dies nicht etwa Lehre noch Rat, sondern der Ausspruch des Lebens selbst' (III 9). In diesem Satze, dem gewiß keine Einseitigkeit oder Übertreibung anhaftet, gibt er dem Gedanken der Verpflichtung gegen die Nation, der im Zeitalter der Befreiung auflebte, die weitere Fassung. Das Bewußtsein der sozialen Zusammengehörigkeit, des Füreinanderseins tritt in seine Rechte. Das Jahrhundert der Tat, der praktischen Arbeit und Fürsorge hat seinen Glauben bestätigt, und es bleibt nur noch übrig, die Quelle des Handelns von trüben Beimischungen zu läutern. Das ist die Aufgabe der erzieherischen Tätigkeit im weitesten Umfang. Vorklänge zu der neuen Botschaft finden sich schon im ersten Teile des Faust; vor allem aber sind Lessing mit der Forderung eines tätigen Christentums und Schiller mit seinem Bekenntnis zu der freien, opferwilligen Hingabe an die großen sittlichen und vaterländischen Güter die Wegbahner des neuen Gedankens.

Im Zusammenhang damit stehen die neuen pädagogischen und völkerverbindenden Ideen. Seit Rousseau wurde die Freude an der Erziehung anderer zur Leidenschaft und Mode. Immer neue Einfälle, Reformen und Enttäuschungen. Die Forderung des deutschen Idealismus lautete: Erziehe dich zuerst selbst zur freien und harmonischen Persönlichkeit! Es handelt sich dabei um die größte und edelste Aufgabe, der an Wert und Schwierigkeit kaum eine zweite gleichkommt, und es ist kein Zufall, daß sowohl Plato wie Goethe dieser Frage auf der Höhe ihrer Wirksamkeit ganz besondere Teilnahme widmeten.[1]) In der Tat kommen hier die schwierigsten Fragen, ja die Grundprobleme des Daseins in Betracht; denn diese Tätigkeit erstreckt sich nicht auf Gegenstände, Maschinen, einzelne Angelegenheiten oder Begriffe, sondern auf das Leben selbst und seine Gestaltung. Die gleichen Gesichtspunkte, wie Individualität, Wachstum, Epigenese, Einwirkungen, Umwelt, sind auch hier zu berücksichtigen; zudem wäre im Sinne Goethes, trotz naher Zusammenhänge, zwischen allgemeiner Erziehung (nicht Bildung) und besonderem Unterricht zu scheiden. Er lehnt die rationalistische Ansicht, als ob man das Einzelwesen nach Gutdünken modellieren könne[2]), und damit die Uniformierungssucht auf Grund eigener Erfahrung und seiner Naturauffassung ab. Seine Schutzbefohlenen kleiden sich sogar ‚individuell'. Als ähnliche Einseitigkeit betrachtet er die — im Sturm und Drang und schon vorher beliebte — Theorie des wilden oder robinsonmäßigen Auf-

1) Vgl. Goethes Aufsatz: ‚Geneigte Teilnahme an den Wanderjahren' (1822).
2) S. 77 f.

wachsens, die weder vom biologischen Standpunkt noch in der Wildnis des Urwalds völlig durchführbar wäre; ebenso widerspricht ihm das viele Experimentieren und Probieren (die jungen Menschen sind keine Versuchskaninchen) sowie das fortgesetzte Führen am Gängelband. ‚Die Natur hat jedem (wohlgebornen, gesunden Kinde) alles gegeben, was er (es) für Zeit und Dauer nötig hätte; dieses zu entwickeln ist unsere Pflicht, öfters entwickelt's sich besser von selbst' (II 1). Auch die so selbstverständliche Forderung schärft er ein, der Unterricht solle wie die Erziehung ‚die Umwege verkürzen'. Wenn jeder alles aus sich finden müßte, wären die meisten mit dreißig Jahren noch unmündig, und gerade der tüchtige Schüler erwartet von dem Lehrer Klärung. Endlich wiederholt er seinen Grundsatz, der ihm und wohl auch uns sehr viel bedeutet, ‚daß Aufbauen mehr belehrt als Einreißen' (III 3).

Goethe vollzieht nun die Synthese, indem er die früheren Anschauungen mit den letzten und höchsten Gedanken zur Einheit verknüpft (Individualismus, Gesetzlichkeit, ästhetische Bildung, gemeinnützige Tätigkeit). Der Intellektualismus vereinseitigt, die rein geschäftsmäßige Schulung veräußerlicht. Der Individualist entzieht sich der Gemeinschaft des Lebens und der Arbeit. Auch die ästhetische Bildung reicht für die Wirklichkeit nicht aus, sie bedeutet mehr ein verfeinertes Fürsich als ein Füreinander; nicht ohne Grund gab ihr Schiller die Richtung auf sittliche Tüchtigkeit. In diesem Bunde herrscht auch nicht die naturwidrige Weichlichkeit wie im Philanthropin[1]) oder dergleichen zeitüblichen Anstalten. Wer sich der gesetzlichen Ordnung nicht fügen lernt, wird als unbrauchbar ausgeschieden. Menschen und Männer sollen herangebildet werden, die sich in klarer Bewußtheit den Forderungen des Lebens und der Allgemeinheit einordnen. Zudem treten der Schule andere Bestimmungsmächte als gleichwertig, ja als bedenklich entgegen. Eine üble Umgebung, der Tiefstand der Gesellschaften verbildet schwächere Naturen. Dieser Gefahr beugt Goethe vor, indem er an gemeinsame Erziehung der Knaben und Jünglinge denkt. Als ‚Modell' schwebt ihm wohl das Institut Fellenbergs, eines Schülers von Pestalozzi, in Hofwyl bei Bern, vor Augen; doch sind die wesentlichen Gedanken auf eignem Grund und Boden gewachsen. In freier Landschaft draußen, fernab von den Häusermassen der Großstadt, liegt das ‚ideale' Erziehungsheim. Der Verkehr mit der unverbildeten Natur ist durch nichts zu ersetzen. ‚Ein Mensch, auf der Scholle geboren, wird ihr durch Gewohnheit angehörig, beide verwachsen miteinander, und sogleich knüpfen sich die schönsten Bande' (III 9). Innere Bildung und praktische Tätigkeit, darauf richten sich die höchsten Ziele der Schule. Letzteren Gesichtspunkt hebt Goethe im Widerspruch mit der Zeitrichtung, die noch mehr dem Theoretisieren zuneigte, besonders hervor. Seitdem ist es hierin anders geworden. Man kann dem Urteil Lothar Briegers eine gewisse Berechtigung nicht versagen. In einem ge-

1) S. 186.

dankenreichen Aufsatze spricht er davon, ‚daß die neuen Führer die Gesetze des äußeren Lebens (eine lediglich praktische Anwendung der inneren) plötzlich auf die des inneren als maßgeblich anwenden wollten‘. Naturgemäß gilt dann morgen nicht mehr, was heute als Evangelium verkündet wurde. ‚Und darum haben wir nun alle eine erquickliche Fülle von äußerer Erziehung, von einer Erziehung in den rein praktischen Mitteln, aber wir haben keine Erziehung des inneren Menschen mehr, weil dieser wie eine Art Firlefanz negiert worden ist. Wir leben in einem bunten Fasching der reinen Formen; auf jedem Gebiete, auf dem der Künste wie auf jedem anderen erleben wir einen ständigen Wechsel der Formen‘.[1]) Es wird unsre Zukunftsaufgabe sein, geistig-sittliche Bildung mit der praktischen Tätigkeit in harmonischen Einklang zu bringen; denn beides fordert sich, und nur der innerlich gefestigte Mensch kann seinen Beruf ‚würdig‘ erfüllen. Dazu eingehende Berücksichtigung der individuellen Unterschiede! An Stelle der Gymnastik oder des Sports empfiehlt Goethe produktive Arbeit in Garten, Feld usw.; außerdem zur Erholung zwanglose Wanderungen nach guter alter deutscher Sitte. Gedanken, die unsrer Art und der wahrhaft modernen Anschauung entsprechen. Andere selbstverständliche Forderungen (wie ‚Lernen am Gegenstande‘) brauche ich nicht zu erwähnen. Der Lehrer ist zugleich Erzieher, Berater und Freund der heranwachsenden Jugend, ein lebendiges Organ der Umwelt, gleichsam ihr Repräsentant. Seine schwierigste Aufgabe besteht darin, zu beobachten, nach welcher Richtung sich die besondere Anlage des einzelnen, durch ‚leidenschaftliches Interesse‘ erkennbar, neigt. Sobald dies festgestellt ist, darf sich der Jüngere, wie es der Ältere ohne weiteres für sich beansprucht, unter der Leitung des Lehrers fortan seinem Fachgebiet widmen. ‚Allgemeine Bildung‘, sie wird in den Wanderjahren bös kritisiert. Der Begriff hat einen hellen Klang, soweit er sich auf die ‚allgemeine‘ Verbreitung in unserem Volke bezieht; der genaueren Analyse wird er jedoch problematisch.[2]) Goethe will nicht, daß ein begabter Mensch (und die starke Begabung ist immer einseitig) fort und fort mit Dingen, die ihm nicht liegen, beschäftigt und unnütz geplagt sein solle; er wird ja, wie z. B. er selbst in der Mathematik, darin doch nichts leisten, und das wenige, was er für das Leben braucht, geht über ein bescheidenes Maß nicht hinaus. Mit einem Wort: er bekämpft die Halbbildung und den Dilettantismus, der von jedem etwas, von nichts was Rechtes weiß und sich doch für ungeheuer gelehrt hält. ‚Das Grundgesetz unserer Verbindung‘ lautet: ‚in irgendeinem Fache muß einer vollkommen sein, wenn er Anspruch auf Mitgenossenschaft machen will‘ (III 4); denn ‚in dem einen, was er recht tut, sieht er das Gleichnis von allem, was recht getan wird‘ (I 4). In und durch seine besondere Tätigkeit wächst jeder auch geistig in die Lebens- und Weltbeziehungen hinein;

---

1) Das Ideal (Frkf. Ztg. 1913, Nr. 164).

2) Ich kann hier nicht näher darauf eingehen.

in dem Einzelnen spricht sich zugleich das Allgemeine aus. Es ist nicht meine Aufgabe, zu all diesen Fragen, die zu den schwierigsten gehören, Stellung zu nehmen. Man vermißt manches, z. B. den volkswirtschaftlichen und nationalen Gesichtspunkt, und doch ist alles von innen heraus kerndeutsch. Das Bildungsideal der deutschklassischen Zeit wird durch Goethes letzte Errungenschaft keineswegs, wie man voreilig annahm, aufgegeben oder zurückgesetzt; es tritt vielmehr damit in harmonische Verknüpfung. Ehrfurcht, Liebe, Teilnahme, Empfänglichkeit für das Wahre und Große, die sittlichen und Gemütskräfte, dazu die tiefe Einsicht in die Schranken, aber auch in den Bereich der eigenen Leistungsfähigkeit bilden ja die Grundlagen der wirkenden und wirksamen Persönlichkeit. Herrliche Gedanken leuchten auf, deren Verwirklichung einen gewaltigen sozialen und geistigen Fortschritt bedeutete. Achtung vor jeder ehrlichen Arbeit: in Goethes neuer Welt gibt es keinen Bildungsdünkel und Standeshochmut, wie jetzt der Taglöhner, der seine Familie in kärglichen Verhältnissen zurückläßt, neben dem hohen Beamten, Gelehrten, Großkaufmann als ein Ebenbürtiger sein Leben in die Schanze schlägt. Und schließlich freie Bahn dem Talente, so daß die Tüchtigsten an ihren Platz gestellt werden; denn Streberei, Knechtssinn, Mangel an Pflichtbewußtsein liegen dem deutschen Manne fern.[1])

überhaupt den großen und größten Trägern der Menschheitsgeschichte. Die ‚Pädagogische Provinz' lenkt den Blick von selbst auf Platos Bildungsideal. Auch hier gemeinschaftliche Erziehung, Gliederung in einzelne Stände, das Motiv der Ehrfurcht. Ebenso betont er den Wert der Musik für die Gemütsbildung, hebt das religiöse Gefühl als das Ursprüngliche hervor, weist den Dichtern und der Dichtkunst keinen oder nur einen geringen Platz in seinem Staate an, wie Goethe das Drama und die Schauspieler zurücksetzt. Platos Ideen hat man mit den Urphänomenen in Zusammenhang gebracht, und daß jedes Einzelne zugleich ein Allgemeines, Ewiges verkörpere, in dieser Anschauung treffen beide zusammen. Vor allem aber ist Goethe ein *ἐρωτικὸς ἀνὴρ* im Geiste des griechischen Philosophen, wie Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorff urteilt, auch er umfaßt die ganze Welt mit hingebender Liebe und strebt ruhelos empor zum Lichte der Schönheit und Erkenntnis. Die himmelan ragenden Gipfel des Menschentums rücken für den, der sie aus geziemender Ferne betrachtet, näher zusammen, und sie erstrahlen noch in leuchtendem Glanze, wenn all die Niederungen und Vorberge in Nacht und Dunkel versunken sind. Nur dem Höchsten ist Goethe wesensverwandt.

Max Wundt zeigt noch auf die mystische Wendung hin, die sich in den Alterswerken beider Persönlichkeiten geltend macht. ‚Jenes staunende Interesse des Epikers wandelt sich damit in eine ehrfürchtige Bewunderung, die nichts als ein bloß Äußeres und Nebensächliches behandeln

---

1) Vom pädagogischen Standpunkt handelt darüber anregend: Walter Wolff, Wie denkt Goethe über Erziehung ..? 1912. Progr. Nr. 690, Ohligs.

kann, sondern in allem eine Offenbarung des Göttlichen sieht. Dies leiht ihrer Sprache den gehobenen und feierlichen Charakter, den Goethe, so oft er aus den Wanderjahren vorlas, zum Ausdruck brachte'.[1]) Der Altersstil Goethes hat seine besonderen Eigenheiten. Bekannt sind die merkwürdigen Schnörkel, die diplomatische Zurückhaltung, die seltsam verwickelten Satzgebilde, die sich häufig wiederholenden Lieblingsausdrücke. Daran besteht kein Zweifel: die unmittelbare Kraft der Sprache, die unbekümmerte Frische ist unwiderruflich dahin, bricht nur selten mit der alten Wucht hervor. Dies kann auch nur verlangen, wer annimmt, eine in sich geklärte Persönlichkeit im Herbste des Lebens könne wie ein Jüngling schreiben. Andrerseits merkt man, auch aus vielen Äußerungen in den Gesprächen, welche Lebendigkeit seiner Natur, wenn sie von Sonne oder Sturm bewegt wird, noch innewohnt. Es müssen doch tiefere Gründe, innere Motive vorliegen. Er sagt es uns selbst in der ‚Zwischenrede' der Kampagne. Milde und Schonung übt er mit Bewußtheit, er will keinen verletzen, weshalb sich die Abwehr oft hinter Nebensätze versteckt, so kraftvoll er auftritt, wenn ihm heilige Lebensinteressen in Frage stehen. Auch liegt es ihm fern, schön abgerundete Kunstwerke mit all dem Zwang der Komposition zu gestalten. Seine reiche Lebensweisheit läßt sich nicht in engere Formen fesseln. Es ist ihm, je mehr er im Alter vorrückt, ein heiliges Anliegen, seinem Volke mitzuteilen, was er ihm noch zu sagen hat. Mit impressionistischer Kürze gibt er im Faust oft seine Eindrücke wieder; es sind Andeutungen, gleichsam Notenstriche, die der Leser ausfüllen soll; damit steht nicht im Widerspruch, daß er bei anderem mit der behaglichen Ruhe des Greises verweilt. Über welch reiches Register von Stimmen, von der schärfsten Ironie bis zum hocherhabenen Ernste, er noch in späten Lebensjahren, wo andere erstarren, verfügte, das weiß jeder Kenner des Faust. Und so ward es ihm vergönnt, seine Lebens- und Weltdichtung zu vollenden. Als aber das Werk vollbracht war, schloß er es in feierlicher Weise ab und zugleich mit seinem Erdenwallen. Sein Tagewerk war getan.

‚Das Doppelideal von Weltbürgertum und Nationalstaat, das der deutschen Nation seit ihrem Aufstiege zu neuem geschichtlichen Leben aufleuchtete'[2]), entspricht ihrem historischen Berufe. Sie kann zwar nur aus sich heraus frei und kraftvoll gedeihen, aber sich so wenig wie das einzelne Individuum ganz nach außen absperren. Geistige Bande müssen bestehen. In diesem Sinne denkt Goethe an einen sittlichen Weltbund zu gegenseitiger Unterstützung und Förderung. Von der höchsten Warte des Lebens und der Weisheit stellt er sich ein beglückendes Zukunftsbild vor, indem die Völker sich zur gemeinschaftlichen friedlichen Arbeit die Hände

---

1) Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals. Berlin u. Leipzig 1913, Göschen (das Hauptwerk).

2) Friedrich Meinecke, Weltbürgertum und Nationalstaat. Dritte, durchgesehene Aufl. München u. Berlin 1915, Oldenbourg.

reichen. Ein schöner Traum, wie Gottfried Keller sagt, aber nur ein Traum, der sich bloß teilweise erfüllt hat und jetzt vor dem grellen Licht des Tages zerstiebt. Ein Wunschgebilde, das nur der friedliebende Deutsche in seiner ganzen Schönheit erschaffen, eine Sehnsucht, die bloß das Volk der Dichter und Denker hegen und pflegen konnte. Vielleicht liegt darin das Heil der Zukunft. Wo aber die Gegenwart ruft, müssen Träume verschwinden. Wir wollen nicht nur sinnen und dichten, theoretisieren, sondern zugleich ein Volk der Wirklichkeit sein. Der Kleinkrieg setzt sich auch im Frieden fort, sogar unter den Friedensaposteln, die zuerst unsere Feinde in ‚Engelscharen‘ verwandeln mögen, und oft wird er mit versteckten und unfeinen Mitteln geführt. Goethe ist kein weltferner Träumer. In seinem Erziehungsstaate werden auch soldatische Übungen zum Angriff und zur Verteidigung abgehalten. Mit scharfem Wirklichkeitssinn beurteilt er die Engländer. Er erkennt ihre Vorzüge, das praktische Geschick, die selbstbewußte Sicherheit, an; aber er durchschaut auch ihren eigentlichen Beweggrund in den Kriegen gegen Napoleon: trotz aller schönen Redensarten von Völkerfreiheit kämpfen sie ausschließlich für ihr und nur für ihr Interesse und nützen die verblendeten oder unwissenden ‚Freunde und Genossen‘ als Werkzeuge aus. An den Franzosen bewundert er den Reichtum an Geist, sieht ihren schlimmsten Fehler in dem Mangel an Pietät und innerem Schwergewicht. In dem Heranzug halbasiatischer Völker ahnt er eine unheimliche Gefahr. Die Völker verstehen einander so weit wie einzelne Individuen, verwandte sich mehr als fremde; es bleibt jedoch etwas Grundverschiedenes bestehen. Deshalb kann es sich nur um die Möglichkeit des Zusammenlebens und Zusammenarbeitens handeln, aber nicht um restlose Verschmelzung. Den naiven Deutschen wohnt von jeher der edle Trieb inne, Fremde nach dem eigenen Bilde zu beurteilen, ja zu verklären. Die harte Wirklichkeit hat wohl manche ernüchtert; aber die schöne Untugend kehrt bald wieder oder ist schon teilweise wiedergekehrt.

Goethe hat seine Naturauffassung in den Mannesjahren begründet. In mehrfacher Beziehung ergänzt und vertieft er seine Anschauungen. Was über den Kreis des Erkennbaren, dessen, was er später als Urphänomen bezeichnet, hinausreicht, das gilt ihm nunmehr als Sache des Glaubens. Hierin zeigt sich die Einwirkung Schillers, Kants, Schleiermachers. Was ihn in seinem ‚natürlichen Gang‘ stört, davon muß er sich befreien; am willkommensten ist ihm die Philosophie, die vereint, die ‚unsere ursprüngliche Empfindung, als seien wir mit der Natur eins, erhöht, sichert und in ein tiefes, ruhiges Anschauen verwandelt‘. So schrieb er 1801 an Jacobi.[1]) In dem Aufsatze: ‚Bedenken und Ergebung‘ (1820) handelt er von dem Zwiespalt zwischen Erfahrung und Idee; doch kommt er auf seine Vorstellungsweise zurück, ‚daß dem Ganzen eine Idee zum Grund liege, wonach Gott in der Natur, die Natur in Gott, von

1) 23. Nov. (W. A. IV 15, S. 280f.).

Ewigkeit zu Ewigkeit, schaffen und wirken möge'. Göttliche Kräfte sind schaffende oder schöpferische Kräfte im Gegensatz zur mechanischen Theorie. Weiter geht er in seiner Deutung nicht, von der Annahme, daß der Weltprozeß ein Bewußtwerden der Gottheit darstelle, ist keine Rede mehr. Im Gegenteil, er nähert sich allmählich dem theistischen Glauben, auch im Faust, wie Witkowski feststellt; der Erlösungsgedanke trifft damit überein, den Begriff der Gnade kann man darin finden. Seine Religion erinnert an Schleiermachers Anschauung: in dem Einzelnen verehrt er das Unendliche, und das religiöse Gefühl wurzelt in der tiefsten Innerlichkeit[1]), bewährt sich in der Kraft der sittlichen Tat. Auch die Kunst ruht deshalb für ihn auf religiösem Grunde. Er kann von sich sagen, daß er ein echterer Christ sei als alle, die nur die Worte im Munde führen. Aus all diesen Gründen beunruhigt ihn auch der Gedanke an den Tod nicht. Er zweifelt nicht an der Fortdauer der selbständigen ,Monade', der lebendigen ,Entelechie', soweit sich diese ,in rastloser Tätigkeit' erhält. Doch solche Fragen sind für ihn (wie für Kant) Angelegenheiten des Glaubens, weder zu beweisen noch widerlegbar. Der Verstand ist nicht das einzig berufene Organ. Von seiner hohen Weltschau aus ist die Vorstellung Gottes oder des Weltgeistes so ungeheuer groß, daß er in Ehrfurcht verstummt. Goethe hat seine Naturauffassung auf der Grundlage der lebendigen Gesetzlichkeit, immer im engen Bunde mit dem eigenen Selbst, errichtet. Nunmehr reicht auch für ihn die Beobachtung und Verknüpfung der Außendinge, deren Synthese ohnehin auf innerem Wege erfolgt, keineswegs zur Begründung einer sicheren und allseitigen Welt- oder Lebensanschauung aus. Erst die inneren, sittlichen Werte des Menschentums (Ehrfurcht, tätige Liebe usw.) ergänzen die Einseitigkeit. Mit dem Vonaußen verbindet sich das Voninnen, ja es gewinnt für ihn mit den Jahren erhöhte Bedeutung.[2]) Die geistigen und sittlichen Kräfte begründen den Wert des Menschentums, sie geben letzthin die Entscheidung; vom Chaos zum Kosmos führt der Weg des einzelnen und wohl auch der Gesamtheit: das ist idealistische Weltanschauung, wobei man die übliche Entwertung des Begriffs außer acht lassen muß. Sie bedeutet im Gegensatz zum platten Positivismus, zur stofflich oder mechanisch bedingten Richtung die geistig bestimmte Auffassung. Diese hohe Vorstellungsweise lag in Goethes Natur, sie bildete sich aus und klärte sich zu lauterem Glanze. Der Aufbau eines philosophischen Systems widerstrebte seiner Natur; dennoch war er kein gewöhnlicher ,Eklektiker'. Wer auf begriffliche Einordnung Wert legt, könnte seine Lebensanschauung in ihrer Eigenart und in ihrer letzten Ausprägung als idealistischen Positivismus bezeichnen. Doch auch das genügt nicht. Ihr Tiefstes ist unbegrenzte Liebe[3]), ehrfürchtiges Staunen, und sie wurzelt in mystischem Grunde. Tausendfältiges Leben blüht in der

---

1) Vgl. die bekannten Verse in der ,Marienbader Elegie'.

2) Vgl. die ,Novelle', dazu S. 59. 3) Ein herrliches Urteil findet sich in der neuen Ausgabe des ,Grünen Heinrich'.

Natur auf und vergeht, ein fortdauerndes Hin und Her, ähnliche Vorgänge im Menschen, ihrem höchsten Organ. Darüber die Sonne und die Sterne als Zeugen des Ewigen; immer neue kosmische Bildungen, immer neue Fragen, wenn die vorausgehende kaum einigermaßen gedeutet ist. Von Wundern und Rätseln umgeben, sucht der Mensch als ein Glied des Universums das Nahe zu erfassen und das Ferne zu begreifen. Der Verstand findet seine Grenzen, die Vernunft schafft Ideen, Weltbilder, die Phantasie kehrt flugmüde zurück. Nur mit der letzten und tiefsten Kraft des Gemütes vermag er etwas von dem Ungeheuren zu ahnen. Auf seine Heimstätte, seinen Wirkungskreis, das Leben, weist ihn alles zurück, und dieses zu gestalten, hier fruchtbringend tätig zu sein, dazu hat ihn Gott oder die Natur mit hinreichenden Kräften ausgestattet. Aber auch diesem Leben verleiht erst der Anhauch des Ewigen die rechte Weihe, die wahre Bedeutung. Uns kleineren Menschen bleibt es versagt, die Welt ganz mit seinen Augen zu schauen, und jeder muß sich, wie er selbst mit väterlicher Güte und Duldsamkeit sagt, mit redlichem Bemühen nach seiner Art darin zurechtfinden. Wer aber imstande ist, sich einigermaßen zu der Hoheit dieser Auffassung, die ein gleichwertiger Ausdruck seiner Persönlichkeit ist, zu erheben, wird auch seine Weltanschauung nur dem Größten vergleichen, was der menschliche Geist geschaffen hat.

Und nunmehr, am Ende der langen Wanderung, lenkt sich der Blick nochmals auf die Begründer und Führer der glorreichen Erhebung des deutschen Geistes zurück. Jeder lebt in seinem Besten fort, vergegenwärtigt ein Höchstes unsrer Art, hat sich seinen Platz im Pantheon der Kultur gesichert. Keiner verdrängt den anderen, hier ist der Kampf ums Dasein geschlichtet. Lessings stahlharte Männlichkeit, sein helles Denkerauge und unbestechlicher Wahrheitssinn auf der Grundlage eines echten und innigen Gemütes, dem, so wie es der Deutsche liebt, leeres Gepränge und Schellenklang widerstrebt; Herder, der große Anreger mit seiner vielseitigen Empfänglichkeit; Schiller als die Verkörperung der unvergänglichen Ideale unseres Volkes und deutscher Tatkraft: zu diesen hochragenden Persönlichkeiten gesellt sich Goethe, der gleichsam die letzte und organische Synthese darstellt. Dies bedeutet: Er mag im einzelnen hinter Schiller, auch Lessing zurückstehen; aber wenn das Ganze seiner Persönlichkeit, des Schaffens, der Weltanschauung, die tatsächlich eine Welt umspannt, in Betracht kommt, dann mag man ihn, wie ehemals einen berühmten Philosophen, einer Sonne vergleichen, die erwärmt und erleuchtet, heute wie morgen. Alle aber haben dazu beigetragen, unserm guten Volke das Selbstbewußtsein, den Glauben an sich wiederzugeben, worauf alles Große beruht, die Leistungen im Frieden, der Sieg im Kampfe.

Goethe *und* Bismarck ergänzen sich in ihrem Lebenswerke.

Personen- und Sachregister.

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

